المتنبّى بين ناقديه

(فى القديم والحديث)

تأليف

الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب

دار المعارف بمصر

١٩٦٤

المتنبّي بَين ناقديه

(في القديم والحديث)

مكتبة الدراسات الأدبية

٣٥

المتنبي بين ناقديه

(في القديم والحديث)

تأليف

الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب

دكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى في النقد الأدبي
من كلية دار العلوم — جامعة القاهرة
مدرس الأدب والنقد بمدرسة الألسن العليا

دار المعارف بمصر

١٩٦٤

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . ع . م .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

موضوع البحث وأهدافه ومنهجه ومصادره

موضوع هذه الرسالة المتنبي بين ناقديه فى القديم وفى الحديث . وهى رسالة تستهدف بيان معارك النقد التى دارت حول المتنبي منذ تلقف النقاد أدبه . وتصدوا لتفسيره وتقويمه وبيان حسناته وهناته ، من مطلع حياته الفنية فى أوائل القرن الرابع الهجرى حتى اليوم .

وهى فترة طويلة من الزمن تمتد أكثر من عشرة قرون حفلت بدراسات مختلفة المناهج مختلفة الدوافع مختلفة المآرب فى كل من حلب ومصر والعراق وإيران وغيرها .

ويوضح عنوان الكتاب الأغراض التى تدخل فى محيط أبحاثه وتندرج فى إطار دراساته . وهى تتبع نقاد المتنبي على اختلاف مناحيهم فى الدراسة ومناهجهم فى البحث واتجاهاتهم فى النقد . تتبعاً يكشف عن مدى قدرتهم على تطبيق المقاييس النقدية التى كانت فى محيط حياتهم وفى متناول أيديهم . والتى غدت أسساً تنبغى مراعاتها فى تناول الأدب ما دامت مسلمة من الناقد . وغدت جزءاً من رصيد الأمة الأدبى . تتعامل على أساسها وبوحى منها .

كما يكشف لنا عن ذوقهم فى النقد . وقدرتهم على استشفاف ما بالنصوص من حسن وجمال أو ما بها من ضعف وقصور إلى غير ذلك مما يحتاج إلى الفطر اللطيفة والبصيرة الثاقبة والذوق الواعى الجميل .

وبذلك نرى أن هدفنا من الدراسة عرضُ آراء النقاد فى أدب المتنبي ومناقشة هذه الآراء التى تمثل جزءاً حياً من تاريخ النقد الأدبى عند العرب . والتى تعد أوضح صورة للنقد التطبيقى الذى اتخذ من هذا الشاعر مجالا لدراسات واسعة ضافية . لم تتح لسواه من شعراء العربية على الإطلاق . ولعل هذه الكثرة الكثيرة من الدراسات كانت السبب المباشر لنا على اختيار هذا الموضوع الذى أتقدم به لكلية دار العلوم

بجامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه فى النقد الأدبى عند العرب .

لأن أمثال هذه الدراسات الوفيرة لشاعر واحد من شعراء العربية تحمل فى ثناياها كثيراً من المعانى المغرية بالبحث الدافعة إلى الدراسة .

وأول ما يوحى إلينا انشغال هذه الجمهرة العظيمة من الشراح والدارسين والباحثين والمؤرخين أننَّا أمام شاعر عظيم وفحل من فحول الأدب العربى. ولولا ذلك ما حمل هذا العدد الهائل من الدارسين ، على تتبع أدبه ودراسة ديوانه .

وتلك العظمة الأدبية التى كنا نستشفها من هذا الموقف تدفعنا إلى السير وراء هذا الشاعر وأولئك النقاد . لنرى أمارة هذه الفحولة الأدبية وتلك العظمة الفنية التى جعلته غرضاً للبحث وهدفاً للدراسة .

ثم إن هذا العدد الهائل من الدارسين لن يتناول الشاعر من زاوية واحدة أو بروح واحدة ومزاج واحد بل إن لكل منهم زاويته التى يجيد النظر منها فى أدب المتنبى كالناحية اللغوية أو الناحية الأسلوبية أو ناحية معانيه وأفكاره أو منهجه فى بناء قصيدته أو انتفاعه بغيره من الشعراء والمفكرين إلى غير ذلك .

وسوف يكون تناولهم له من هذه الزوايا المختلفة مختلفاً تبعاً لمناهجهم فى البحث وأهدافهم من الدراسة ومدى ما يتمتعون به من عقلية قادرة على الفهم والإدراك . وما يمتازون به من ذوق قادر على التذوق والاستشفاف .

واختلاف النقاد فى هذه الزوايا وتلك الأمزجة سيجعل دراساتهم الوفيرة بدورها فى حاجة إلى البحث والدراسة .

ذلك لأن الناقد لن يستطيع مطلقاً أن ينسى نفسه فى أثناء دراسته للأدب وتذوقه له . ومهما حاول أن يكون موضوعياً يستند إلى المقاييس المتواضع عليها والأسس المصطلح عليها . فسوف تظل انفعالاته الخاصة وتأثره الشخصى بدرجات مختلفة فى أثناء تناوله للنص .

هذا إذا سلمنا بتسليم النقاد جميعاً بما كان فى متناول أيديهم من مقاييس وخضوعهم كلهم لما استفاض بينهم من قوانين . واتفاقهم جميعاً على مذهب واحد ورأى واحد .

فإن اختلفت النظريات وتشعبت الآراء وتعددت المذاهب ازدادت المشكلة مشقة وتعقيداً . لأن مهمتنا الآن أن نتحسس آثار كل ناقد ونعرف اللون المذهبي والصبغة الثقافية والاتجاهات النفسية التي تعامل مع الشاعر على أساسها وبوحي منها . ومدى تلاقيه مع الشاعر فى هذه الاعتبارات . أو مفارقته له . ومدى معرفته الدقيقة بظروف الشاعر وثقافته ومذهبه ومعتقده الديني ولونه السياسي وحالته الوجدانية أثناء الإنشاد . إلى غير ذلك مما لا يصح بعده عن الناقد أو تغاضيه عنه على الأقل .

لأن عملية النقد والتقويم تحتاج إلى هذه الإحاطة الدقيقة الواعية البصيرة لتكون صادقة الدلالة مصورة للواقع تمام التصوير .

وإذا سلمنا أن النقاد سلموا من هذه الاعتبارات النفسية المؤثرة فى النقد وأنهم كلهم أو فى جملتهم على الأقل كانوا بعيدين عن الاستجابة لتأثرهم الخاص . فإن تطبيق المقاييس نفسه بمظنة الخلاف والتفريق .

لأن لكل ناقد طاقته العقلية وقدرته الخاصة على الفهم والإدراك والاستنباط والتطبيق .

وبذلك تتشعب الآراء وتختلف النتائج . برغم وحدة المقياس واتحاد الأساس .

لم تكن كل هذه الاعتبارات بنجوة منا ونحن نتهيأ لدراسة نقاد المتنبي . بل إنها كانت من الحوافز التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع . لنقول كلمتنا — التي نرجو أن تكون فصل الخطاب فى هذا الجانب الدقيق من جوانب البحث والدراسة .

ولم تكن طريقنا فى هذا البحث سهلة ميسرة برغم ما أعددنا له أنفسنا من تحمل المشاق والصبر على الصعاب .

لأن كثيراً من الدراسات النقدية ليس فى متناول أيدى الباحثين المعاصرين بعد أن ضاع كثير منها ضمن ما ضاع من تراثنا الأدبي على مر العصور .

ولأن كثيراً من تلك الآراء النقدية تراه مغموراً فى ثنايا الشروح والتفاسير أو فى بطون كتب اللغة والأدب مما يعيي الباحث ويضاعف الصعاب أمام الدارس .

ولم نكد نعثر على رأى من هذه الآراء حتى تقتضينا الأمانة العلمية أن نتثبت منه ونتأكد من صحة نسبته لقائله . وصحة صدور مثل هذا الرأى عنه ثم نضمه إلى شبيهه ونظيره لنتناول كل مجموعة منها فى مبحث مستقل .

ولم يكن يغيب عنا ديوان المتنبي مهما طوفنا بين مصادر البحث ومراجعه لأنه الأساس الذى يجب أن نبدأ منه السير وأن نستمد منه الرأى لأنه المثير الأول لكل هذه البحوث وتلك الدراسات .

وقد استوحيت منهج هذا البحث من مناهج النقاد أنفسهم . فالتزمت الجانب التاريخى فى تقسيم الدارسين إلى طبقتين .

(ا) طبقة القدامى .

(ب) طبقة المحدثين .

والتزمت الجانب الفنى عند عرض آراء ومناقشة كل مجموعة من مجموعات هاتين الطبقتين الكبيرتين .

ومن ثم قسمت البحث إلى كتابين :

(ا) المتنبي بين ناقديه فى القديم .

(ب) المتنبي بين ناقديه فى الحديث .

وقدمت لكل كتاب من هذين الكتابين بتمهيد مناسب يوضح الإطار العام الذى تدور فيه هذه الدراسات والخطوط العريضة التى سرنا عليها فى هذا البحث . والأهداف التى يجب أن نستهدفها من جراء هذه الدراسة .

كما كنا فى كل تمهيد من هذين التمهيدين نلقى الأضواء على ألوان الثقافات التى كانت تعج بها الحياة من حول النقاد . والمؤثرات السياسية والمذهبية التى لا يمكن أن تسلم منها أمثال هذه الدراسات . مهما حاول أصحابها البعد عنها ما وسعهم الجهد ومكنتهم الطاقة .

كما تعرضنا فى تمهيد الكتاب الأول إلى دواعى تقسيم نقاد المتنبى إلى طبقات . والأساس الذى من أجله آثرنا التقسيم الفنى الموضوعى على التقسيم الزمانى والمكانى لأولئك النقاد .

وقد قسمت كل كتاب من هذين الكتابين إلى أبواب :

فقسمت الكتاب الأول إلى :

(ا) الدراسة اللغوية .

(ب) الدراسة الأدبية .

(حـ) دراسة المآخذ الأدبية والفلسفية .

وقسمت الكتاب الثانى إلى :

(ا) الدراسة اللغوية .

(ب) الدراسة الأدبية .

(حـ) الدراسة الفلسفية .

وبذا ترى أنّا سرنا فى الكتابين على منهج واحد تقريباً . وكل ما بينهما من خلاف أنا عرضنا آراء النقاد المحدثين فى فلسفة المتنبى بدلا من دراسة المآخذ الأدبية والفلسفية .

لأنا لم نجد من المحدثين كلفاً بتتبع السرقات ولا اهتماماً بها على خلاف ما كان الحال لدى قدامى النقاد .

وقد قسمت كل باب من هذه الأبواب إلى فصول حسب مقتضيات البحث ومستلزمات الدراسة .

وقد قدمت لهذه الدراسات كلها بتمهيد يشتمل على فصلين .

(ا) تكلمت فى الفصل الأول موجزاً عن المتنبى من حيث مولده ونشأته وشيوخه وأول عهده بالشعر وثقافته وخروجه إلى البادية وموقفه من رجال الحكم وحالته المالية وأسفاره الكثيرة . ثم قتله منصرفاً من إيران إلى العراق فى رمضان سنة ٣٥٤ هـ .

(ب) وتكلمت فى الفصل الثانى عن نقد المتنبى فى حياته . وموقف المتنبى من هؤلاء النقاد وإسهام المتنبى فى تفسير أدبه وترتيب ديوانه ومدى تأثر المتنبى بهذه الحركة النشيطة التى دارت حوله فى حياته وفى مجلسه فى كثير من الأحايين .

كما أنهيت كل كتاب من هذين الكتابين بتعقيب يفصح عن رأينا فى هذه الدراسات وأرقاها فى نظرنا وفائدتها بالنسبة لحياتنا المعاصرة وما نراه فيها من قصور وما نقترحه من اقتراحات تكفل لهذا اللون من الدراسة النهوض والازدهار . وقد رجعت فى ذلك إلى المصادر النقدية التى قصرت جهودها على مناقشة الشاعر ونقاده أو التى تناولته ضمن من تناولتهم بالشرح والتحليل كيتيمة الدهر والوساطة والإبانة ورسالة الحاتمى وغير ذلك .

ولعلى أكون قد وفقت إلى خدمة الموضوع الذى نصبت نفسى لبحثه ودراسته واهتديت إلى وجه الحق فيما ملت إليه من رأى ورجحته من اتجاه .

فإن أك مصيباً فبعون الله وتوفيقه . وإلا فحسبي أنى لم أعمد إلى خطأ ولم أقصد إلى تحريف وحسبي أن حاولت ونية المرء خير من عمله .

على أنى أعتقد أنى وفيت الموضوع حقه من البحث وتوفرت عليه التوفر الذى يسمح له بالنضج والوضوح . وسرت مع الحقيقة غير متحيز لأبى الطيب ولامتعصب لنقاده من مؤيدين وحانقين .

وبعد . فهذا موضوع البحث وأهدافه ومنهجه ومصادره ومراجعه ذكرتها موجزاً كما تقتضيه طبيعة المقدمات العلمية . وسوف يأتى تفصيلها الضافى فى ثنايا أبواب وفصول هذه الرسالة إن شاء الله .

ولا يسعنى قبل أن أضع القلم إلا أن أزجى الشكر لكل من تكرم فأولانى نصيباً من رعايته وأعاننى على تحمل مشاق البحث ومتاعب الدراسة .

وأخص بالشكر العميق والثناء الجزيل أستاذى الجليل الدكتور أحمد أحمد بدوى رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ووكيل الكلية والمشرف على هذا البحث .

والذى كان لإرشاده وتوجيهه اليد الطولى والفضل العميم فى إتمام هذا البحث على تلك الصورة التى خرج عليها .

جزاه الله عنى أحسن الجزاء ووفقنى دائماً للوصول إلى الحق الذى هو أمل العاملين ورجاء المحققين . والله المسئول أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه وأن يوفقنا لما فيه رضاه .

محمد عبد الرحمن محمد أحمد شعيب

الفصل الأول

المتنبي

مولده ونشأته :

ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين الملقب بالمتنبي بالكوفة فى حى من أحيائها . معروف بحى كندة . وكانت ولادته سنة ٣٠٣ هـ على وجه التقريب » قال على ابن حمزة البصرى : سألت أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبي عن مولده فقال : ولدت بالكوفة فى كندة سنة ثلاث وثلثمائة وهذا على وجه التقريب لا التحقيق . ونشأت بالبادية والشام[١] » .

ولا نتوقع أن يفصح لنا التاريخ عن كل ما نود معرفته عن طفولة الشاعر . مما له أثر فى شاعريته وذوقه الفنى . وبحسبه أن أنبأنا أنه « اختلف إلى كتاب فيه أولاد أشراف الكوفة فكان يتعلم دروس العلوية شعراً ولغة وإعراباً[٢]» .

ويفهم من هذه العبارة اللون المذهبي الذى يدين به ذووه . والذى حاولوا أن ينشئوه عليه منذ نعومة الأظافر وهو المذهب العلوى الذى كان يناوئ الخلافة العباسية القائمة آنذاك ويعمل على القضاء عليها ووراثة الملك من بعدها . ولعل من العجيب أن يوجد بالكوفة — فى هذه الآونة التى يتولى فيها أمور المسلمين خليفة عباسي — كتاب يدين بالعلوية وينشر مبادئها بين المتعلمين .

ولكن العجب يزول إذا ما علمنا أن الخليفة العباسى لم يكن له من الأمر شيء[٣] .

وأن السلطة الفعلية فى هذه الآونة كانت فى أيدى الوزراء وقادة الجيش ومعظم هؤلاء من الفرس الذين يميلون بطبعهم إلى العلويين[٤] ويعتقدون أن العباسيين قد

---

(١) زيادات ديوان شعر المتنبى ص ٨ .

(٢) خزانة الأدب البغدادى جـ ٢ ص ١٣٧ .

(٣) الكامل لابن الأثير جـ ٨ ص ٥ .

(٤) الفخرى فى الآداب السلطانية ص ١١١ .

غصبوا الخلافة وأخذوها من مستحقيها الشرعيين[١] أصحاب الحق المقدس لانتمائهم إلى الرسول الكريم فضلا عن أنهم من سلالة يزدجرد الثالث آخر ملوك آل ساسان[٢].

ولعلنا نقدر مدى انتشار سلطان العلوية فى هذه الآونة حينما نعلم أن معز الدولة ابن بويه فكر فى عزل الخليفة العباسى وتعيين خليفة علوى مكانه . ولكن أصحابه خالفوه فى ذلك قائلين له « ليس هذا برأى فإنك اليوم مع خليفة تعتقد أنت وأصحابك بأنه ليس من أهل الخلافة . ولو أمرتهم بقتله لقتلوه مستحلين دمه . ومتى أجلست بعض العلويين كان معك من تعتقد أنت وأصحابك صحة خلافته . فلو أمرهم بقتلك لفعلوه[٣]» .

وإلى جانب هؤلاء الأعاجم يوجد قائد الجيش الحسين بن حمدان . وهو بدوره علوى ترك بغداد مهاجراً إلى الموصل[٤] حيث استطاع بنوه فيما بعد تأسيس إمارات علوية[٥] فى الموصل وفى حلب .

أضف إلى ذلك كله أن الكوفة كانت مهد العلوية ومعقل سدنتها منذ بدت فى أفق السياسة مسألة أحقية على كرم الله وجهه فى الخلافة[٦] .

فلا غرابة إذاً وللعلوية كل هذه الدعائم أن نجد لها كتاباً بالكوفة ينشر مبادئها ويلقن أسسها برغم وجود الخليفة العباسى المغلوب على أمره فى بغداد .

وفى هذا الكتاب تعلم الصبى فيما تعلم القراءة والكتابة[٧] مما هيأ له أسباب الدراسة . وقد منح المتنبى حافظة قوية أثارت فضول الناس وإعجابهم فقد ذكر الرواة عنه أنهم لم يروا أحفظ منه . وأنه حفظ كتاباً نحو ثلاثين ورقة من نظرته الأولى إليه[٨] .

وأنس الفتى إلى العلماء والأدباء وحوانيت الوراقين . وهى مصادر الثقافة العظمى فى ذلك الحين لأن بائعى الكتب لم يكونوا « مجرد تجار ينشدون الربح وإنما

---

(١) الكامل لابن الأثير جـ ٨ ص ١٧٧ .
(٢) تاريخ الإسلام السياسى جـ ٢ ص ٤٩ وتراث فارس ص ٩٢ .
(٣) الكامل جـ ٨ ص ١٧٧ .
(٤) الكامل جـ ٨ ص ٦ .
(٥) انظر خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٤ .
(٦) حركات الشيعة المتطرفين ص ١١ .
(٧) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦ .
(٨) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦ .

كانوا فى أغلب الأحايين أدباء ذوى ثقافة يسعون للذة العقلية من وراء هذه الحرفة التى كانت تتيح لهم القراءة والاطلاع وتجذب لدكاكينهم العلماء والأدباء [١] .

شيوخه :

وبنسخة خطية من الديوان مكتوبة بخط مغربى بدار الكتب المصرية رواية فيها ذكر شيوخ المتنبي الذين قابلهم وأخذ عنهم وهى « أجمعت الرواة على أن المتنبي ولد بالكوفة لسنة ثلاث وثلثمائة فى كندة وأنه من أوسطهم حسباً . وبها نشأ وتأدب. ولما اشتد ساعده هاجر إلى العلماء ولقى أصحاب المبرد أبى العباس محمد بن يزيد فقرأ على أكابرهم منهم أبو إسحاق الزجاج . وأبو بكر السراج . وأبو الحسن الأخفش.

ولقى أصحاب أبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب . فقرأ على أبى موسى الحامض وأبى عمر الزاهد وأبى نصير . ولقى أصحاب أبى سعيد السكرى فقرأ على نفطويه . وابن درستويه .

ثم لقى خاتم الأدباء وبقية النجباء عالم عصره أبا بكر محمد بن دريد فقرأ عليه ولزمه ولقى بعده أكابر أصحابه منهم أبو على الفارسى . وأبو القاسم عمر بن سيف البغدادى . وأبو عمران موسى . فبرع فى الأدب .

ولم يكن فى وقته من الشعراء من يدانيه فى علمه ويجاريه فى أدبه [٢] .

غير أنّا نشك فى صحة تلمذة المتنبي لهؤلاء الشيخة أو للكثير منهم على الأقل .

وإذا كان الزمن قد سمح للمتنبى بمعاصرة بعضهم . فأغلب الظن أنه لم يسمح له بالتلمذة على أيدى كثير منهم . فنحن نعلم أن المتنبي ولد سنة ثلاث وثلثمائة وقد مات الزجاج سنة ٣٠١ أو فى سنة ٣١٠ كما يقول ابن النديم . وقد مات الأخفش سنة ٣١٥ وابن السراج سنة ٣١٦ . فهل جلس المتنى مجالس للسمع بين أيدى هؤلاء الفطاحل وهو ابن ثمانى أو اثنتى عشرة أو ثلاث عشرة سنة ؟

وإذا كان ذلك ممكناً على ما فيه من عسر فى نظرنا . فهل انتفع المتنبي بأبى موسى الحامض الذى مات سنة ٣٠٥ أى قبل أن يدرج المتنبي على قدميه ؟

---

(١) تاريخ التربية فى الإسلام ص ٤٠ .

(٢) انظر ديوان المتنبى المخطوطة رقم ١٢٩ بدر االكتب المصربة .

حقاً قابل المتنبي أبا على الفارسي المتوفى سنة ٣٧٠ هـ ولكنا لا نجد فيما بين أيدينا من المراجع ما يثبت تلمذة المتنبي على الفارسي . وإن تعرضت إلى سؤال أبي على الفارسي له سؤاله المشهور . كم لنا من الجموع على وزن فِعْلى ؟ وسواء أكان ذلك السؤال اختباراً أم استفهاماً وهو ما نرجحه بدليل قوله فراجعت كتب اللغة ثلاث ليال إلخ فإن ذلك لا يثبت أن المتنبي كان من طلابه ومريديه .

على أن التاريخ لم يحدد لنا زمن هذا السؤال . فربما كان ذلك بشيراز أثناء وجود المتنبي بأرض فارس أى بعد سنة ٣٥٤ هـ وبعد أن توطدت بينهما الصحبة [١].

وفى ذلك ما يقضى على ظن تلمذة الشاعر لأبي على الفارسي ولا سيما أن الفارسي كان يتردد على المتنبي ويكتب عنه شعره ويستنزله إذا مرّ بداره ، مما نفهم منه أن العلاقة بينهما كانت علاقة مودة وصداقة ومطارحة علمية أكثر منها علاقة تلمذة وتبعية .

وإذا كانت المراجع لم تضع أيدينا صراحة على شيوخ المتنبي وأئمته . فقد صورته لنا طلعة يتلقف العلوم أنّى وجدها . ويجمع المؤلفات ويقضى الليل ساهراً يقلب أوراقها ويرتشف رضابها ويعقب عليها بما يراه .

فقد حدثنا الصبح المنبي عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبي فى داره يعرف بأبي سعيد « أن المتنبي عاد من دار سيف الدولة آخر النهار وبعد أن فرغ من تناول الطعام قدم له شمعة ودفاتر وبات يدرس حتّى مضى من الليل أكثره وكانت تلك عادته كل ليلة » [٢].

وكان المتنبي حريصاً على قراءة ومراجعة دواوين الشعراء فقد ذكر أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهانى صاحب « إيضاح المشكل » أنه قيل للمتنبي معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائى . فأجاب المتنبي الشعر جادة وربما وقع حافر على حافر . وكان المتنبي يحفظ ديواني — الطائيين ويستصحبهما فى أسفاره ويجحدهما . فلما قتل توزعت دفاتره فوقع ديوان البحترى إلى بعض من درس علىّ وذكر أنه رأى خط المتنبي وتصحيحه فيه » [٣] .

---

(١) الصبح المنبي جـ ١ ص ٢١٠ .

(٢) اصبح المنى جـ ١ ص ٧٩ بتصرف .

(٣) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٣٩ وانظر وفيات الأعيان جـ ١ ص ٢٤٢ .

ويصور لنا أبو نصر محمد الجيلي مدى حرص المتنبي على كتبه بقوله « وأفاني المتنبي ومعه بغال موقرة بكل شيء من الذهب والفضة والطيب والتجملات النفيسة والكتب الثمينة والآلات لأنه كان إذا سافر لم يخلف فى منزله درهماً ولا شيئاً يساويه. وكان أكثر إشفاقه على دفاتره لأنه كان قد انتخبها وأحكمها قراءة وتصحيحاً[١] .

ولعل هذه الكتب كانت من القيمة وعلو القدر بحيث أغرت ولده محسداً بعد أن أفلت من أيدى قتلة أبيه أن يعود لطلبها. ولكنهم ألحقوه بدوره بأبيه دون أن يبوء بكتبه أو أمواله[٢] .

ولا نعرف من أسماء هذه الكتب سوى ديوانى الطائيين وديوان ابن الرومى[٣] . ولعلها كانت مجموعة من كتب اللغة والأدب والفلسفة والملل والنحل إلى غير ذلك من العلوم والمعارف التى نجد صداها فى ديوانه ونلمح آثارها فى مجالسه ومناقشاته بحضرة سيف الدولة وكافور والمهلبي وابن العميد وأبى على الفارسى وغيرهم مما سنعرض له بعد قليل .

أول عهده بالشعر :

وقد تفتحت منابع الفنية فى نفس هذا الشاعر صبيًّا لم يفارق كتاب الكوفة . فقد روى له الرواة قوله ردًّا على رفاقه بالمكتب حينما تعجبوا من وفرته :

لا تحسن الوفرة حتّى ترى منشورة الضفرين يوم القتال

على فتى معتقل صعدة يعلها من كل وافى السبال[٤]

وليس عجيباً أن تتفتح منابع الفنية فى نفس هذا الصبي عن تلك الباكورة الدامية الرانية إلى الحرب الجانحة إلى القتال . ما دمنا نعلم لون الدراسات التى يتلقاها وأنها دراسات علوية تناصب الخلافة العداء وتعمل بكل ما أوتيت من قوى وبشتى الوسائل على القضاء عليها .

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢٣٥ .

(٢) انظر خزانة الأدب للبغدادى جـ٢ ص ١٤٧ .

(٣) انظر وفيات الأعيان ترجمة ابن الرومى جـ ١ ص ٢٤٢ .

(٤) الديوان ص ٧ . الوفرة : الشعر على الرأس . معتقل: اعتقل الرمح حمله . الصعدة: الرمح. العلل : السقى مرة بعد أخرى . السبال : الشارب .

وما دمنا نعلم طبيعة الحياة السياسية فى الآونة التى نشأ فيها المتنبى وأنها حياة مضطربة لم يتوفر فيها الأمن لحاكم ولا لمحكوم حتى إن الخلافة نفسها لم تسلم من العبث بكل مقوماتها وحياتها . وغدت ألعوبة رخيصة فى أيدى القواد والوزراء .

وما دمنا نعلم طبيعة البلد الذى عاش فيه المتنبى وأنه كان مسرحاً لغارات القرامطة المرة تلو المرة وفى كل مرة يدخلونه كانوا يسومون الناس العذاب قتلا وسلباً وسبياً واستباحة للأعراض والحرمات[١] .

فلا غرابة أن يكون هذا الشعر صدى لذلك كله . وأن يكون على هذه الصورة الأليمة القاسية .

على أن هذا الافتتاح نفسه يدلنا من جانب آخر على طبيعة هذا الشاعر ونفسيته وأنها نفسية متوثبة . مهيأة للثورات وخوض الغارات . والإسهام بما يتهيأ لها من إمكانيات فى مجريات الأمور . كما تدلنا باقى أشعار صباه على شخصية طويلة اللسان مرة الحفاظ عنيفة القول . شديدة النقد[٢] .

خروجه إلى البادية :

ويبدو أن الفتى أحس من نفسه الحاجة إلى ما يشحذ الطبع ويعين الاستعداد وسمع عن أولئك العلماء والأدباء الذين خرجوا إلى البادية فأفادوا منها أيما فائدة[٣] . فأحب أن يكون مثلهم وأن ينتفع بمجاورة الأعراب فى بواديهم ليسلم لسانه من لكنة العجمى التى عمت قرى العراق وحواضره فى ذلك الزمان .

خرج الفتى إلى البادية ومكث بها ما شاء له الله أن يمكث ثم رجع بعد سنين بدوياً قحا[٤] .

ولم تحدد ما بين أيدينا من المصادر الفترة الزمنية التى مكثها أبو الطيب بالبادية ولكن بلاشير يذكر أن أبا الطيب ترك الكوفة إلى البادية أواخر سنة ٣١٢ هـ وأنه مكث سنتين فى بادية السماوة[٥] .

---

(١) انظر الكامل جـ ٨ ص ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٢ .
(٢) انظر الديوان ص ٨ .
(٣) معجم الأدباء لياقوت جـ ١٣ ص ١٦٩ والأغانى جـ ٣ ص ٢٦ .
(٤) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦ .
(٥) انظر دائرة المعارف الإسلامية مقاله بلاشير .

ولعل عبارة الصبح المنبي السابقة التبست على بلاشير فقرأها سنتين وسار على ذلك فى مقاله .

كما أن مؤرخى المتنبي لم يحددوا لنا تاريخ خروجه إلى البادية . ولا تاريخ عودته منها .

ولكن بلاشير يذكر أن ذلك كان سنة ٣١٢ هـ وأنه مكث بها سنتين .

ومعنى ذلك أنه دخل البادية وسنه تسع سنوات وظل بها إلى أن بلغ من العمر أحد عشر عاماً . ونحن نستبعد على صبي فى مثل هذه السن أن يخرج إلى البادية أو أن يشعر بالحاجة إلى الخروج إليها .

ولسنا ندرى من أين أتى بلاشير بهذا التحديد ؟

نعم . نحن نعلم أن كثيراً من أهل الكوفة قد هاجروا منها سنة ٣١٢ هـ[١] .

ولكن ذلك لم يكن رغبة فى علم أو طمعاً فى فن . بل هروباً من وجه القرامطة الذين دخلوا الكوفة فى هذا العام فنشروا فيها الرعب والخوف وقتلوا الناس وسرقوا الأموال والمتاع[٢] .

فإن يكن المتنبي قد خرج من الكوفة مع من خرجوا منها هذا العام فليس مرد تلك الخروج إلى الرغبة فى التبدى ومخالطة الأعراب بل إلى الرغبة فى النجاة من الهلاك الذى صبه القرامطة على أهل الكوفة فى هذا العام .

وبرغم ذلك فإننا لا نستطيع الجزم بخروج المتنبي إلى البادية فى هذا العام فراراً من وجه القرامطة لأن المراجع لم تضع أيدينا صراحة على ذلك . ومن الجائز جداً أن يكون قد بقي بالكوفة ولم يبارحها مع من بارحوها . وبذلك فما زال اعتراضنا على بلاشير وارداً .

وكل ما نستطيع الجزم به أن المتنبي خرج إلى البادية وانتفع بمجاورة الأعراب . أما متى كان هذا الخروج ؟ وكم سنة قضاها المتنبي بين ظهرانيهم ؟ فذلك ما لا سبيل لنا إلى الجزم به مطلقاً .

(١ ، ٢) الكامل لابن الأثير جـ ٨ ص ٥٨ .

موقفه من رجال الحكم :

كانت بغداد فى هذه الآونة مركز الخلافة العباسية . وكان خليفة المسلمين الرسمى فى ذلك الحين أبا الفضل جعفر بن المعتضد المعروف بالمقتدر والذى ولى الخلافة من سنة ٢٩٥ إلى سنة ٣٢٠ هـ .

ولاه الوزير العباس بن الحسن أمور الناس صبيًّا لا دراية له بشئون الخلافة وأمور السياسة ليكون ألعوبة فى يده يحركه كيف يشاء[١] .

ومن الطبيعى أن تعمل الغيرة عملها فى مثل هذه البيئة . ويحاول كل ذى شوكة أن يكون له من الأمر شىء . وأن يدب بين الناس الشقاق والصراع . فيحتكم بعضهم إلى السيف يقوى به رأيه وينصر منطقه . فى حين يلجأ آخرون إلى المراوغة والمكر ليسلم لهم الأمر أو لتسلم لهم حياتهم على الأقل .

فلا غرابة أن عزل هذا الخليفة مرتين سنة ٢٩٦ هـ وسنة ٣١٧ هـ . ثم قتل فى سنة ٣٢٠ هـ بيد جنده الثائرين عليه بقيادة خادم من خدامه وتركوه مكشوف العورة إلى أن مر به رجل من الأكرة فستره بحشيش ثم حفر له موضعه ودفنه وعفى قبره[٢] .

ولا غرابة أيضاً أن تسقط الوزارة تلو الوزارة . وأن يكثر العزل والتولية . حتى بلغ من وزر فى عهد المقتدر اثنى عشر وزيراً تولى بعضهم الوزارة أكثر من مرة[٣] .

هذه هى بغداد فى الآونة التى نشأ فيها المتنبى . وتلك حال الخلافة والوزارة فى الفترة التى عاشها فى العراق . وهى حال أليمة مخزية لا تبعث على ولاء ولا احترام . ولسنا ندرى سبب انصراف المتنبى عن الاتصال بالخليفة أو غيره من الحاكمين فى العراق .

(ا) ألأن نزعته العلوية أبت عليه أن يتصل بخليفة عباسى لا يدين له العلويون فى الحقيقة بالطاعة والولاء ؟

(ب) أم لأنه أبى على شاعريته أن تتمدح بقوم انصرفوا عن جد الأمور إلى اللهو والعبث ولم يكونوا من القوة والمنعة بحيث يوفرون للناس الأمن والاستقرار ؟

---

(١) انظر الكامل جـ ٨ ص ٥ وكتاب تجارب الأمم والملوك لمسكويه جـ ١ ص ٣ .

(٢) انظر الكامل جـ ٨ ص ٣٩٠ .

(٣) انظر الفخرى من ١٩٥ — ٢٠٣ .

وإذا كان المتنبي لم يجد فى حكام العراق من يستأهل المدح والثناء . فقد وجد فيهم الشخصية المتخاذلة التى نفرته من الملوك وبغضته فيهم . حتى وجد الخير كل الخير فى البعد عنهم وعدم لقائهم . وإن يكن لا بد من اللقاء فليكن فى حرمة الحرب وساحة القتال .

وكثير من شعر صباه يحمل هذه الراية المشربة بحمرة الدم(١) .

ولكنه يحترس . فلا يتقدم نحو واحد معين بهجاء سافر أو ذم صريح . وبذلك يشفى نفسه مما تجد . دون أن يعرضها للعقوبة والانتقام .

أما حالة المتنبي المالية فى هذه الآونة فقد كانت رقيقة بائسة أفصح عنها المتنبي فى قوله :

أين فضلى إذا قنعت من الدهـ ... ـر بعيش معجّل التّنكيد
ضاق صدرى وطال فى طلب الرز ... ق قيامى وقلّ عنه قعودى(٢)

ويبدو أن المتنبي فى هذه الآونة من حياته كان يجول حول الكوفة مادحاً بعض النابهين طمعاً فى رفدهم وأخذ جوائزهم . يحدثنا عن ذلك ديوانه فى قوله :

كم مَهْمَهٍ قذف قلب الدليل به ... قلبُ المحبِّ قضانى بعد ما مطلا
عقدت بالنجم طرفى فى مفاوزه ... وحر وجهى بحرِّ الشمس إذ أفلا
أوطأت صم حصاها خف يعملة ... تَغَشْمرتْ بى إليك السهل والجبلا
لو كنت حشو قميصى فوق نُمْرُقها ... سمعت للجن فى غيطانها زجلا
حتى وصلت بنفس مات أكثرها ... وليتنى عشت منها بالذى فضلا
أرجو نداك ولا أخشى المطال به ... يا من إذا وهب الدنيا فقد بخلا(٣)

فالأبيات من قصيدة فى صباه يمدح بها سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابى .

والظاهر أن حالة المتنبي المالية لم تتحسن إلا بعد أن استقر به المقام فى أرض

---

(١) انظر الديوان الصفحات ١٧ ، ٢٦ .

(٢) انظر الديوان ص ١٤ .

المهمه : الفلاة . مذف : بعيد . يعملة : ناقة قوية . تغشمرت : تعسفت . نمرقها : الوسادة يعتمد عليها الراكب . غيطانها : الأرض المنخفضة . الزجل : الضجيج واختلاف الأصوات .

(٣) انظر الديوان ص ١٢ .

الشام لأنه حتّى فى أول عهده بالشام يشكو الفقر وسوء الحال . يبدو ذلك من قوله فى قصيدة يمدح بها المغيث بن على بن بشر العِجْلى .

لما أقمتَ بأنطاكيــة اختلفتْ إلىّ بالخبر الركبانُ فى حلبــا
فسرت نحوك لا ألوى على أحد أحثُّ راحلتىَّ الفقر والأدبــا
أذاقنى زمنى باوى شرقتُ بهـــاً لو ذاقها لبكى ماعاش وانتحبا[1]

المتنبى بالشام :

غادر المتنبى العراق ميمماً وجهه شطر الشام حيث كان باللاذقية سنة ٣٢٠هـ[2] وهنا وجدت فى حياة الشاعر ظاهرتان ذواتا أثر إيجابى فى شخصية الشاعر أولا وفى فنه ثانياً .

١ — أما أولى هاتين الظاهرتين فدخول المتنبى السجن لما أشيع عنه من دعوى النبوة .

وسند هذه الدعوى ما ورد بالصبح المنبى عن أبى عبد الله معاذ بن إسماعيل اللاذقى الذى قدم عليه صاحبنا فأكرم وفادته وأعجب بفصاحته وقال له :

« والله إنك لشاب خطير تصلح لمنادمة ملك كبير . فيجيبه المتنبى مستنكراً : ويحك أتدرى ما تقول ؟ أنا نبى مرسل[3] » .

ثم يعرض عليه معجزته ويوصيه بالإسرار وعدم إذاعة النبأ .

هذا هو السند الوحيد لهذه الدعوى التى لحقت بالمتنبى وعرف بين الناس بها مدى الحياة .

أما أنا فى نفسى من هذه الرواية أشياء .

(ا) فنحن أولا لا نعرف شيئاً عن أبى عبد الله هذا . ولا نعرف مدى نزاهته فى نقل الأخبار ورواية الأنباء .

(ب) لم نفهم سبباً لوصية المتنبى له بالإسرار وعدم إذاعة النبأ — كما زعم —

---

(١) انظر الديوان ص ٧٢.
احتلفت : جاءت مرة بعد مرة . الركبان : الجماعات الراكبة . ألوى : أعرج . شرقت : غصصت .
(٢) الصبح المنبى ج ١ ص ٢٥ .
(٣) الصبح المنبى ج ١ ص ٢٥ .

أكان المتنبي مرسلا إليه وحده ؟ أمأن الدعوة لم يحن بعد زمن الجهر بها ؟ وكان وحده المؤتمن عليها وعلى حاملها .

(ج) ثم إن غيره من الرواة لم يصرح بحقيقة الدعوى التى دخل بها المتنبي السجن . فصاحب اليتيمة يقول : « وبلغ من كبر نفسه وبعد همته أن دعا إلى بيعته قوماً من راتشى نبله على الحداثة من سنه والغضاضة من عوده وحين كاد يتم له أمر دعوته تأدى خبره إلى والى البلدة . ورفع إليه ما همّ به من الخروج . فأمر بحبسه وتقييده[1] .

أما ما حقيقة هذه البيعة التى دعا إليها المتنبي وما ذلك الخروج الذى هم به . فذلك ما سكت عنه صاحب اليتيمة .

أليس من الجائز أن تكون لوناً من ألوان الانحراف السياسى أو المذهبي عما عليه الإمارة التى حبسه واليها ثم أطلقه .

أليس من الجائز أن يكون المتنبي بشر بدعوى العلويين وحقهم فى الخلافة وطغيان بنى العباس عليهم . فأحنق بذلك عامل الإخشيد . لأن الدولة الإخشيدية كانت إلى ذلك الحين سنة ٣٢٠ هـ على وفاق مع الخليفة العباسى . ولم تخرج عن هذا الولاء إلا سنة ٣٢٨ هـ حينما سير الخليفة محمد بن رائق الخزرى إلى الشام ومصر . فأحنق بذلك الإخشيد . ولذا ألغى الخطبة باسم الخليفة العباسى »[2] .

يؤكد هذا قول ابن جنى والمعرى « وكان قوم قد وشوا به إلى السلطان فى صباه وتكذبوا عليه وقالوا له قد انقاد له خلق كثير من العرب وقد عزم على أخذ بلدك حتى أوحشوه منه فاعتقله وضيق عليه »[3] .

وظاهر من هذا أن الأمر كان وشاية أولا . وأنه كان أمراً سياسيًّا وهو رغبة أبى الطيب فى أخذ البلد والإمارة عليها ثانياً .

والمتنبي نفسه ما رأيه فى هذه المشكلة ؟

ينفى الرجل عن نفسه التهمة ولا يرضى عنها « قال له بعض الأكابر فى مدينة

---

(١) يتيمة الدهر حـ ١ ص ١٥ بما بعدها وأبو الطيب المتنبى وما له وما عليه ص ٣٢

(٢) تاريخ الإسلام السياسى حـ ٣ ص ٢٣٦ .

(٣) شرح ابن جنى ص ٩٩ واللامع العزيزى ص ٦٨ .

السلام أخبرنى من أثق به أنك قلت إنك نبي . فقال الذى قلته أنا أحمد النبي »[١].

وقد تحامل عليه ابن خالويه النحوى يوماً فى مجلس سيف الدولة وقال له : « لولا أن أخى جاهل لما رضى أن يدعى بالمتنبي . لأن معنى المتنبي كاذب . ومن رضى أن يدعى الكذب فهو جاهل . فقال لست أرضى أن أدعى ذلك . وإنما يدعونى به من يريد الغض منى ولست أقدر على المنع »[٢] .

ويتبرأ منها مبيناً أنها بهتان من القول وزور فى قوله :

فمـــالك تقبـــل زور الكلام   وقدْرُ الشهادة قدْرُ الشهود[٣]

ومن ذلك ترى أنه لم يصح عندنا قول اللاذقى . ولم يتأكد لدينا ادعاء أبى الطيب النبوة .

وكيف نقبل هذه الدعوى عن رجل يقول عنه الرواة « إنه ما كذب ولا زنا ولا لاط[٤] .

وهل بعد التنبؤ إن صح من فرية واختلاق .

وأما الظاهرة الثانية التى أثرت فى المتنبي بأرض الشام فهى اتصاله بأمير حلب سيف الدولة الحمدانى سنة ٣٣٧ هـ[٥] .

وذلك لأن سيف الدولة شاعر مجيد وناقد ذو بصر بالشعر[٦] وهو أيضاً فارس مغوار ذو أطماع سياسية بعيدة خاض من أجلها المعارك العديدة مع جند الإخشيد بالشام ومع جند الروم فى الشمال ورجع من معظمها سالماً منتصراً .

وفى بلاط هذا الأمير العربى الفارس الشاعر الناقد اجتمع نفر من العلماء والشعراء والموسيقيين والفلاسفة مما لم يجتمع بباب أحد من الملوك[٧] .

وهو أمر من طبيعته أن يهيئ لكل من يعيش فى هذا البلاط حظًّا وافراً من الثقافة والمعرفة وينمى الشاعرية فى ذوى الطباع والاستعداد .

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٧٨ .
(٢) الوساطة ص ك .
(٣) الديوان ص ٣٨ وزور الكلام : المكذوب من الحدث
(٤) الصبح المنبى جـ ١ ص ٧٨ .
(٥) الصبح المنبى جـ ١ ص ٤٦ .
(٦) يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٥ ، ٣٤
(٧) انظر يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٥ .

وما يخلق حولهم جواً من الخصومات العنيفة المستترة حيناً والمستعرة حيناً آخر تبعاً لموقفهم من الأمير وقربهم من سمعه وقلبه .

وقد قرب سيف الدولة المتنبي وأجازه الجوائز السنية ومالت نفسه إليه وأحبه[١] واكتفى منه فى العام بثلاث قصائد يجيزه عليها بثلاثة آلاف دينار[٢] وأعفاه من الوقوف أثناء الإنشاد ومن تقبيل الأرض بين يديه[٣] .

فلا غرابة أن شبت حول الشاعر هنا نيران الحسد والبغض حتى كدَّرتْ عيشه وأحالت أيامه إلى ليال قاتمة كلها عتب ولوم . ثم قطيعة وهجر فرحيل .

كانت جميع مقومات الحياة هنا تستدعى الإجادة والروعة . فلا بدع أن قوى شعر المتنبي فى هذه الفترة وأنتج عيون قصائده وأفضل أشعاره وأجهد نفسه حتى لا يقول شيئاً لا يرضى عنه الأمير أو شيئاً تناله الخصوم .

ولا تعجب بقولنا أجهد نفسه فهو يصرح بذلك فى قوله « قد تجوزت فى قولى وأعفيت طبعى واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان[٤] » .

وإذا كانت كل هذه العوامل قد أرغمت المتنبي على أن يعصر فكره ويجهد نفسه فقد كان هناك عامل آخر من شأنه أن يلهم الطبع ويقوى الاستعداد ويلهب عاطفة المتنبي نحو سيف الدولة .

أما هذا العامل الأخير فهو اشتراك المتنبي وسيف الدولة فى التشيع إلى العلويين ومناصرة دعاتهم ومدهم بالمال دائماً[٥] .

ثم إن المتنبي تَرِب سيف الدولة ؛ فهما معاً من مواليد سنة ٣٠٣ ﻫ كما يقول المؤرخون[٦] فلا بدع وقد تقارب العمر واتحد الميل أن هام المتنبي بسيف الدولة وأخلص له الود فكان شعره فيه صادقاً . وأسفه حين فارقه صادقاً . وكان شعره فيه

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٥٤ .
(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٥ .
(٣) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٦ .
(٤) الصبح المنبى جـ ١ ص ٨٧ .
(٥) خزانة الأدب جـ ٢ ص ١٤٤ .
(٦) يتيمة الدهر جـ ١ ووفيات الأعيان جـ ١ فى ترجمة سيف الدولة .

« خير ما أنتجت قريحته من شعر رائع التصوير صادق الشعور قوى الأسلوب سائر الأمثال حتّى صار اسم المتنبي مرادفاً شاعر سيف الدولة [١]» .

المتنبي فى مصر :

مكث المتنبي برحاب سيف الدولة تسع سنوات (٣٣٧ – ٣٤٦)[٢] رأى فيها ما لم يره شاعر برحاب أمير . فقد حسن موقعه من نفس الأمير . فقربه منه وأجازه الجوائز السنية ومالت نفسه إليه وأحبه[٣] وحاول أن يخلق منه الفارس الكمى . فسلمه إلى الرواض فعلموه الفروسية والطراد والمثاقفة[٤] .

ولكن الشعراء لم ترقهم هذه العلاقة الوطيدة بين الأمير وشاعره . فعملوا على إفسادها وتعكير صفوها « إن هذا المتسمى كثير الإدلال عليك وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد . ويمكن أن تفرق مائتى دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره »[٥] .

وتم لهم ما أرادوا . فقد تغيرت نفسية الأمير . وبدأ يعرض عن شاعره . ويعرض عن سماع شعره وعن النظر إليه . مما أخجله وآلمه :

أرى ذلك القرب صار ازْورارا　　　وصار طويلُ السلام اختصارا
تركتنى اليـــوم فى خجـــلة　　　أموت مراراً وأحيــا مرارا[٦]

ولكن الأمير مستمر فى إعراضه ممعن فى الانصراف عنه . وقد بصر المتنبي الأمير بمغبة هذه القطيعة . ولوح له بالرحيل والفراق :

أبا الجود أعط الناس ما أنت مالك　　　ولا تعطين الناس ما أنا قائل[٧]

ولكن سيف الدولة أعرض عن ذلك كله . وأغمض عينيه عن إهانة ابن خالويه

---

(١) أبحاث ومقالات ص ٤٣ .
(٢) الصبح المنبي ج ١ ص ٤٧ ، ١٠٨ .
(٣) الصبح المنبي ج ١ ص ٥٤ .
(٤) الصبح المنبي ج ١ ص ٥٥ .
(٥) الصبح المنبي ج ١ ص ٦٥ .
(٦) الديوان ص ٢٧٧ ازورار : ميلا وإعراضاً .
(٧) الديوان ص ٩٢ خجلة : استحياء .

للشاعر فى مجلسه[١] ومن ثم تحايل المتنبي للخروج من حلب وسار ميمماً وجهه شطر دمشق ومنها دخل مصر فى جمادى الآخرة سنة ٣٤٦ هـ[٢] .

وفى مصر نزل المتنبي على كافور الإخشيدى فأكرم وفادته وخلع عليه وحمل إليه آلافاً من الدراهم وأمر له بمنزل خاص وامتدحه المتنبي لأول مرة بقصيدة مطلعها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانيـــا
تمنيتهـــا لمـّا تمنيت أن تـــرى صديقاً فأعيا أو عدوًّا مداجيا[٣]

وهو مطلع يكشف لك عن مدى تهالك الشاعر وأسفه على مفارقة صديقه . كما يكشف لك من جانب آخر عن رأى المتنبي فى القيم الإنسانية وأنها غدت سراباً ووهمًا . حتى إنه قنع من الدنيا بالعدو المداجى بعد أن يئس من الصديق الوفى . ولكن ذلك عز عليه فلم يعد يرجو سوى الموت . فهو وحده الذى يشفى نفسه مما مسها من نصب ولغوب .

وإذا كان المتنبي قد فارق بلاط سيف الدولة العامر بالعلماء والأدباء والفلاسفة فإن بلاط الإخشيديين فى هذه الآونة لم يكن بالبلاط الذى يسمح للمتنبي أن يعفى طبعه ويريح نفسه . بدليل أن الشاعر أنتج فى هذه المرحلة من حياته ، من القصائد ما يعد بحق من أروع الشعر العربى جميعه[٤] .

ويعلل ذلك الدكتور طه حسين بقوله « ولست أغلو إن قلت إن شعر المتنبي فى مصر أقل سقطًا من شعره فى حلب . لأن المتنبي فيما يظهر كان يقدر العلماء والمثقفين المصريين أكثر مما كان يقدر العلماء والمثقفين الذين كان يلقاهم فى قصر الحمدانيين[٥] .

ونحن لا نمارى فى رقى شعر المتنبي فى هذه الآونة . ولكنا لا نعزو ذلك لتقدير المتنبي لعلماء مصر وأدبائها أكثر من تقديره لعلماء وأدباء حلب بل لأن نفس المتنبي قد مرنت على الشعر . ولأن قدرته الفنية قد نضجت واستوت فيما تقدم من مراحل

---

(١) الصبح المنبي جـ ١ ص ٦٥ ويتيمة الدهر جـ ١ ص ١٠٧ .
(٢) الصبح المنبي جـ ١ ص ١٠٨ .
(٣) الديوان ص ٣٣٤ والشاعر يخاطب نفسه على سبيل التجريد .
(٤) أبحاث مقالات ص ٦٦ .
(٥) مع المتنبي ص ٢٩٠ .

حياته . ولأن المتنبي منفعل انفعالا شديداً . لا يحب مصر ولا يحب كافور . بل يحب نفسه التي يرجو لها الخير في تلك البلاد وعلى يدى ذلك الحاكم .

ولكن آماله قد تبخرت بعد . وأيقن أنه لن ينال منها شيئاً . وشعر بعد فترة — يسيرة أنه مراقب وأن الطريق مرصودة عليه . فلم يعد يفكر إلا في الهرب والرحيل .

ذلك أن المتنبي قد جر على نفسه كثيراً من الصعاب بمصر . بترفعه عن بطانة كافور وبخاصة وزيره أبي الحسن بن الفرات المعروف بابن حنزابة . وإذا كانت طبيعة المتنبي الإعراض عما سوى الأمير . فإن هذه السياسة لاتصلح هنا ؛ لأن صلة المتنبي بكافور لم تصل إلى مستوى يجعل كافوراً يؤثره على كل رفاقه وحوارييه . وإذا كانت المؤامرات والدسائس قد عملت عملها مع سيف الدولة صديق المتنبي وتربه ، فهي هنا أشد عملا وأقوى أثراً .

كما جر المتنبي على نفسه كثيراً من الصعاب بشعره الموجه الذى كان يتندر فيه بلون كافور وبمساعدة الأقدار له . وبمدحه لفاتك خصم كافور ومنافسه . وبما كان يظهر في شعره من حنين إلى سيف الدولة .

فلا غرابة أن نبت به الحياة بمصر وخرج منها خائفاً يترقب ميمماً وجهه شطر الكوفة ولم يكد يفارق مصر حتى أشبع أهلها وأميرها ذماً وهجاء يعد من أقسى شعر الهجاء وأشده وقعاً على النفوس .

* * *

المتنبي بالكوفة :

أغذ المتنبي السير إلى الكوفة فبلغها في جمادى الآخرة سنة ٣٥١ ﻫ وبرغم أن الكوفة موطن الشاعر ومدرج صباه وملهى شبابه . فإنها بدورها ضاقت به وضاق بالحياة فيها وأرغم على ترك العراق جملة فيما بعد سنة ٣٥٤ ﻫ .

والرواة على أن سبب ضيق الشاعر بالعراق ، ما رأى عليه الحياة فيه من لهو وعبث وترفعه عن مدح الوزير المهلبي ترفعاً بنفسه عن مدح غير الملوك . مما أحفظ

عليه الوزير فألب عليه شعراء العراق وأدباءه حتّى نالوا من عرضه وتباروا فى تجريحه[١] .

وعندنا أن سبب ضيقه بالعراق وتصدى الشعراء له لا يعود كله إلى كبره وترفعه بل لسياسته ورأيه .

لأنا نعلم مدى ثورة المتنبي على العجم ، وعلى استبدادهم بأرض العرب ، وتملكهم مقاليد المسلمين. وكم سمعنا تحريضه العرب على انتزاع الأمر من أيديهم . لأنه لا صلاح لحالهم ما دامت أمورهم فى أيدى أولئك الأعاجم الذين لا أدب عندهم ولا عهود لهم ولا ذمم :

إنمـــا النـــاسُ بالملوك ومـــا تنفـــع عربٌ ملوكها عجم
لا أدب عنـــدهم ولا حسب ولا عهودٌ لهم ولا ذمم
فى كل أرض وطئتهـــا أممٌ ترْعى بعبـــد كأنهم غنم
يستخشن الخز حين يلبسه وكان يبرى بظفره القـــلم[٢]

ونحن لانتوقع من بنى بويه أن يفسحوا له الصدر وهو حانق عليهم حاقد على تسلطهم على العرب، داع إلى الخروج عليهم واسترجاع السلطة من أيديهم .
من أجل ذلك ضيقوا عليه وأغروا به شعراءهم وعلماءهم حتّى شعر بمرارة المقام بين ظهرانيهم .

وفى غضون هذه الفترة من حياة الشاعر نسمع عن مناظرة دارت بينه وبين أبي على الحاتمى[١] لاتنبئ عن حيدة فى النقد ولا عن رغبة فى العلم . ولكنها تنبئ عن هجوم سافر وتحامل ظاهر ورغبة أكيدة فى التجريح والتشهير مجاملة للوزير المهلبي ولسيده معز الدولة بن بويه . وبالمناظرة ما يؤكد ذلك ويؤيده . ويظهر مدى دوران النقاد فى فلك السياسة والسياسيين . حتّى اختلت على أيديهم الموازين واضطربت المقاييس .

وبالرغم من عنف هذه الحملات وقسوتها . فقد كانت أخيب الحملات

(١) الصبح المنبى ج ١ ص ١٧٦
(٢) الديوان ص ٦٦ .
(٣) انظر معجم الأدباء ج ١٨ ص ١٥٩

نتائج . لأنها لم تنجح فى حمله على الإفاضة والإبداع . وبحسبهم أنهم استطاعوا حمله على مغادرة العراق وانصرافه إلى شيراز .

* * *

المتنبي فى فارس :

غادر المتنبي العراق لما وجده بالعراق من نفرة كدرت عليه عيشه . ولما وجد عليه العراق من فوضى واضطراب .

فالخليفة قانع بلقب الخلافة دون أن يكون له من الأمر شىء . والأمر كله بيد معز الدولة يفعل ما يشاء . حتى امتدت يده إلى الخلفاء يبطش بهم كلما أراد[1] .

وكانت الوزارة فى يد أبى محمد المهلبي وهو رجل استمرأ السخف والهزل واستولى عليه أهل الخلاعة والمجون[2] .

والمتنبي كما نعلم مر النفس صعب الشكيمة جاد مجد يأبى الهزل وينفر من العبث[3] فكأن بيئة العراق بمظهريها السياسى والاجتماعى لم تكن من البيئات التى يطيب بها المتنبي ويحرص على العيش فيها .

من أجل ذلك هاجر إلى شيراز برفقة صديقه وراويته على بن حمزة البصرى[4] وكان ذلك فى صفر سنة ٣٥٤ هـ[5] .

وفى فارس اتصل المتنبي بابن العميد ومدحه وأخذ جوائزه . ثم استدعاه عضد الدولة بن بويه فرحل إليه بعد لأى وتمنع . فأكرم وفادته وأحسن لقاءه .

وكانت هذه البيئة موطناً لأعلام لهم فى الأدب العربى وعلومه قيمة وقدر . ولبعضهم مواقف مع المتنبي سنتناولها بالتفصيل فيما بعد .

كما كانت للمتنبي الصدارة بمجالس النقد والأدب بفارس .

« فكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذى جمعه ويتعجب من حفظه وغزارة علمه[6] » .

---

(١) انظر الكامل لابن الاثير جـ ٨ ص ١٧٧

(٢) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٢ .

(٣) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٢ .

(٤) الصبح المنبى جـ ١ ص ١٨٣ ، خزانة لأدب جـ ٢ ص ١٨٣ .

(٥) الصبح المنبى جـ ١ ص ١٨٣ .

(٦) خزانة لأدب جـ ٢ ص ١٤٣ والفهرست ص ١٩٤ ومعجم الأدباء جـ ١٤ ص ١٩١ .

وكان أبو على الفارسي — بعد أن توطدت بينهما الصحبة بفضل محاولات ابن جني — يفد إلى داره ويستنشده ويكتب عنه شعره[١] .

أما ابن عباد وما أدراك بضراوة الخصومة بين ابن عباد وأبي الطيب ! فلم يشتد أوار خصومته إلا بعد وفاة الشاعر[٢].

فلا بدع أن استطاب الشاعر هذه الحياة . ولعلها استطابة اليائس القانع من الغنيمة بالإياب . . وودع عضد الدولة كأحسن ما يكون الوداع :

أروح وقد ختمتَ على فؤادى	بحبك أن يحل به سواكا
وقد حملتنى شكراً طويلا	ثقيلا لا أطيق به حراكا
أحاذرُ أن يشق على المطايا	فلا تمشى بنا إلا سراكا
لعل الله يجعله رحيلا	يعين على الإقامة فى ذراكا[٣]

ولكن الموت كان له بالمرصاد . فلم يمهله حتى يصل إلى الكوفة أو يعود ثانية إلى شيراز . قتله فاتك بن أبي جهل الأسدى قريباً من النعمانية فى الجانب الغربى من سواد بغداد سنة ٣٥٤ هـ وقتل معه ابنه محسداً وغلامه مفلحاً[٤] .

والرواة على أن سبب قتله للمتنبي هجاء المتنبي لابن أخته ضبة بن يزيد العتبي وإفحاشُه فى الهجاء بصورة تمس العرض وتخدش الشرف[٥] وهو ما تأباه حمية العربى ولا ترضاه نفسه الأبية الثائرة .

ونحن لا نستبعد أن يكون لمعز الدولة ووزيره المهلبي يد فى قتل المتنبي لأنه استخف بهما فى أرض لهما فيها السلطة والسلطان ولم يتقدم نحوهما مادحاً حينما وفد إليهما . مع أن شعره فى غيرهما من الملوك والولاة ملأ الأرض مشرقاً ومغرباً. ويا ليته اقتصر على ذلك بل أعمل لسانه فى النيل من العجم وتحريض العرب ضدهم .

(١) الصبح المنبي جـ ١ ص ٢١٢ والفهرست ص ٩٥ ومعجم الأدباء جـ ٧ ص ٢٣٢

(٢) الفهرست ص ١٩٤ ومعجم الأدباء جـ ٦ ص ١٦٨ .

(٣) الديوان ص ٤٢٤ .

(٤) الكامل جـ ٨ ص ٢٢٣ .

(٥) الديوان ص ٤٣٠ .

ويبدو أنهما وجدا فى وفاتك هذا المغيظ المحنق والمكلوم الموتور[١] من المتنبي فسلطوه عليه وأغروه به .

وهكذا عاش المتنبي نكداً . لايكاد يستقر بأرض حتى تشتعل حوله الخصومات والمنازعات وتغلبه الدسائس والوشايات . ومات نكداً لايجد من يدافع عنه أو يقتص له من قتلته .

هذه خلاصة سريعة لحياة المتنبي ومنها رأينا أن أوفر البيئات نصيباً فى صقل حسه وشحذ طبعه وإثارة خاطره هى البيئة الشامية والبيئة المصرية حيث عاش بين الطمع والأمل واليأس والرجاء والحذر والترقب . أما ما عدا ذلك من البيئات فلم تصل إلى هذا المدى لعزوف الشاعر عن الحياة اللاهية التى عاشها العباسيون وعمالهم من جانب ولعدم ارتياحه إلى حكام العراق من جانب آخر ولخلوده بعد إلى الراحة والسكينة وهدوء الحياة من حوله بشيراز .

---

(١) المكلوم : المجروح . والموتور : من قتل له قتيل فلم يدرك بدمه ٢ / ١٥٢ القاموس .

الفصل الثانى

نقد المتنبي فى حياته

أثار المتنبي فى حياته حركة واسعة من الدراسات . وشغل الناس بفنه فى كثير من البلدان والأمصار . بحلب ومصر والعراق وفارس . وبرغم أن معظم هذه الدراسات كانت تفسيراً لقصائده ، وشرحاً لأدبه ، فإنها تضع أيدينا على حقيقة قوله :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى　　　وأسمعت كلماتى من به صممُ
أنام ملء عيونى عن شـــواردها　　　ويسهر الخلق جراها ويختصم(١)

ونحن لا نمارى فى أن أدب المتنبي انتشر فى حياته انتشاراً واسع المدى . وطوف فى البقاع مشرقاً ومغرباً بصورة تدل على كلف الناس به واهتمامهم بفنه . يؤيد ذلك قول الربعى « قال لى بعض أصحاب ابن العميد : قال « دخلت عليه يوماً قبل دخول المتنبي فوجدته واجماً . وكانت قد ماتت أخته عن قريب . فظننته واجداً لأجلها فقلت لا يحزن الوزيرُ فما الخبر ؟ قال إنه ليغيظنى أمر هذا المتنبي واجتهادى فى أن أخمد ذكره . فقد ورد على نيف وستون كتاباً فى التعزية . ما منهم إلا وقد صدر بقوله :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبرٌ　　　فزعتُ فيـــه بآمالى إلى الكذب
حتى إذا لم يدعْ لى صدقه أملا　　　شرقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بى(٢)

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره . فقلت له القدر لا يغالب . الرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتهار الاسم . فالأولى ألا تشغل فكرك بهذا الأمر »(٣) .

غير أن الذى يعنينا فى هذا المجال بيان الدراسات النقدية التى ظهرت عن المتنبي فى حياته . وما ألف عنه من كتب . وما تم من بحوث . وبيان الاتجاه العام الذى

---

(١) الديوان ص ٢٥٣.
(٢) الديوان ص ٣٢٧ .
(٣) الصبح المنبى جـ ١ ص ١٨٢ والأبيات للمتنبى فى رثاء أخت سيف الدولة .

تتسم به هذه الدراسات . والدوافع المختلفة التى حركت أولئك الدارسين لدراسة شعر المتنبي لنستبين على ضوء من ذلك مدى نشاط نقادنا القدامى ، وإخلاصهم فى مهمتهم وانصرافهم إلى إتمام معالم هذا الفن .

ولنقف أيضاً على مدى استجابة المتنبي لنقاده وأثرهم فى صقل حسه وشحذ طبعه ولنلم أيضاً بتراثنا النقدى وتطوره فى تلك الفترة من تاريخنا الحافل بالثقافات ، والدراسات .

والجدير بالذكر أن المتنبي قد أسهم بنفسه فى تدريس ديوانه وشرح قصائده وكانت له حلقات علمية تأخذ عنه شعره وتتفهم منه مراميه .

فابن جنى ينبئنا أنه قرأ عليه الديوان[1] وأنه كانت تجرى بينه وبين الشاعر محاورات ومناقشات تدخل فى صميم عمل النقد ومهمة النقاد[1] .

ويصف لنا الحاتمى مجلس المتنبي ببغداد فيقول عنه « إنه شاهد لديه فتية تأخذ عنه شيئاً من شعره[3] ، ونحن لا يعنينا تحقير الحاتمى لهؤلاء الفتية ووصفهم بما وصفهم به . قدر ما يعنينا أن نفهم منه أن المتنبي تصدى لتدريس دبوانه بنفسه . وله فيه جولات مع الدارسين والمتأدبين .

والرواة على أن المتنبي كان يعقد حلقات أدبية بمسجد عمرو بمصر . وأنه كان يجلس إليه الأدباء والشعراء . وكانت حلقته من غير شك أهم مجلس يتدارس فيه شعره ويتفهم فيه أدبه[4] .

ولعل أهم أثر قدمه المتنبي لديوانه ودارسيه هو ترتيبه لديوانه بنفسه ترتيباً زمنياً[5] فتلك خطوة ذات بال فى بيان تطور عبقرية هذا الشاعر من جانب . وفى توثيق النصوص والتأكد من صحتها ، وصحة نسبتها إليه من جانب آخر .

ولم يكن مجلس المتنبي هو المجلس الوحيد الذى يتناول فيه شعره ويتفهم فيه أدبه بل إن هناك حلقات أخرى . كانت تعرض فيما تعرض من فنون الدراسات

---

(١) الصبح المنى حـ ١ ص ٩٠

(٢) الصبح المنى حـ ١ ص ٩٠ و ص ١٢٥ وشرح ابن جنى ص ١٣ .

(٣) وفيات الأعيان حـ ١ ص ٦٤٧ .

(٤) تاريخ الجامع الأزهر لمحمد عبد الله عنان ص ٦٤ .

(٥) شرح الواحدى ص ٢ .

شعر المتنبي وأدب المتنبي . وتأخذ فى دراسته دراسة متأنية مستهدفة الاستفادة والاستمتاع [١] .

وقد كانت أولى هذه المجالس التى تناولت أدب المتنبي بالنظر هى مجلس سيف الدولة بحلب . حيث وصل الشاعر إلى أوج مجده الفنى . ووصل بفنه إلى صداقة الأمير والقرب منه .

غير أن هذه المجالس لم تكن تنظر فى أدبه نظرة علمية شاملة . فتتناوله من جميع أطرافه التى ينبغى أن يتناولها العالم الأديب . ولكنها كانت نظرات من هنا ومن هناك . لا تكون فى مجموعها دراسة متكاملة . أو وحدة منهجية مترابطة . كانت إذن خطرات يبديها الأمير حيناً أو غيره من رفاقه حيناً آخر [٢] .

وبرغم أن هذا المجلس كان عامراً بالعلماء والأدباء ذوى الشهرة والمكانة . وبرغم أن بعضهم قد أدرك ما يمتاز به الشاعر من قدرة فنية [٣] ممتازة . قادرة على الخلق والابتكار وعلى تصريف الكلم كما يروق له . فإنا لم نجد فى هذه الآونة مؤلفاً تصدى لدراسة المتنبي وحده . أو ضمن موضوعات بحثه . حتى إن الموسوعة الضخمة التى ألفها أبو الفرج الأصفهانى ورفعها إلى سيف الدولة (كتاب الأغانى) لم تشر من قريب أو من بعيد إلى شاعر الأمير [٤] .

ولكن الحال يختلف عن ذلك فى كل من مصر والعراق وفارس فيما بعد . فإن تلك البيئات لم تكتف بالنظرة الجزئية إلى قصيدة من قصائده أو فكرة من أفكاره . بل خلقت لنا كثيراً من الدراسات المختلفة الاتجاهات .

ففى مصر تكثر الحلقات العلمية التى تتناول أدب المتنبي . ويجلس المتنبي بنفسه بمسجد عمرو يدرس أدبه ويفسر شعره [٥] ويتصدى لهذه المهمة عقب خروجه من مصر ، صالح بن رشيدين الكاتب [٦] .

---

(١) انظر الصبح المنبي حـ ١ ص ١٩٢ ، ١٩٣
(٢) انظر الصبح المنبي جـ ١ ص ١٩٢ — ٢١٠
(٣) انظر الصبح المنبي حـ ١ ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٤) ديوان المتنبي فى العالم العربي وعند المستشرقين ص ٥ .
(٥) تاريخ الجامع الأزهر ص ٦٤ .
(٦) يتيمة الدهر حـ ١ ص ٣٩٩ وبلاشير ص ٣١ .

وقد حفظ لنا التاريخ أسماء بعض الأعلام المصريين الذين صحبوا المتنبي ورووا عنه وتصدوا للكلام في أدبه . وما منهم إلا شاعر أديب ناقد . من أمثال عبد الله ابن أبي الجوع [١] ومحمد بن موسى بن عبد العزيز المعروف بابن الجبي والملقب بسيبويه المصري . وصاحب المجادلات المشهورة مع الشاعر [٢] مما سنعرض له في حينه إن شاء الله . وأبي القاسم بن أبي الغفير الأنصاري [٣] وكانت لهذا الأخير مع المتنبي محاورات ومناقشات في مجلس كافور .

ومنهم أبو محمد الحسن بن علي المعروف بابن وكيع . والذي ألف رسالة سماها : المنصف للسارق والمسروق من المتنبي [٤] .

والكتاب ليس في متناول أيدينا الآن [٥] حتى نستطيع فهم منهجه واتجاهه العام . وإن كان الأرجح أنه لم يتجرد تجرداً تامًّا لبيان السرقات الأدبية . بدليل ما نراه له من تعليقات على بعض أشعار المتنبي . تتناول المعنى من حيث صحته ، ومدى مناسبته للمقام ، ومسايرته لمألوف الشعراء . كما في قوله معقباً على قول المتنبي :

مُلِثَّ القَطْرِ أعطِشْها ربوعاً وإلا فاسقها السُّمَّ النقيعا [٦]

« ولم يسبق أبا الطيب أحد في الدعاء على الديار بالسم . ولو قال حجارة أو صواعق لكان أشبه » [٧] .

وكقوله في معرض الحديث عن قول المتنبي :

غدا بك كل خلو مستهاما وأصبح كل مستور خليعا [٨]

ولو قال :

غدا بك كل خلو مستهاما وأصبح كل ذي نسك خليعا

---

(١) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٣٩٥ .
(٢) معجم الأدباء جـ ١٩ ص ٦١ والصبح المنبي جـ ١ ص ١١٨
(٣) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٤١٧ .
(٤) بلاشير ص ٣١ ويتيمة الدهر جـ ١ ص ٣٩٥
(٥) يذكر بلاشير أن الكتاب مخطوط في برلن رقم ٧٥٧٧ ، انظر بلاشير ص ٣١ هامش ٣ .
(٦) الديوان ص ٦٣
(٧) انظر شرح العكبري جـ ١ ص ٣٩٣ .
(٨) الديوان ص ٦٤ .

لكان أحسن فى الصنعة »[١] .

ويبدو أن الكتاب كان بعيداً عن الإنصاف . مما أثار ابن رشيق القيروانى فيقول معقباً عليه « ما أبعد كتاب المنصف من الإنصاف »[٢] .

ويعلل بلاشير هذه الخصومة للشاعر بأن ابن وكيع كان من أنصار أبي الحسن[٣] ابن الفرات المعروف بابن حنزابة وزير كافور ، والذى حنق على المتنبي لترفعه عن مجلسه ، وعدم مدحه له مع أنه كان من الحريصين على ذلك التواقين إلى زيارة المتنبي له[٤] .

وإذا كان ابن حنزابة المحرك الذى دارت بتأثير منه بعض تلك الحركات النقدية بمصر ، فإن المهلبي ومولاه معز الدولة بن بويه كانا المثيرين لبعض الدراسات التى دارت حول الشاعر حينما قدم العراق .

وبين أيدينا الآن من تراث هذه الفترة دراسات الحاتمى ، ومناظرته للمتنبي حيث إن للحاتمى مع المتنبي جولتين .

(ا) إحداهما مناظرة بينه وبين المتنبي تناولت بعض مآخذه على الشاعر من حيث السرقة والقصور . وقد دافع فيها المتنبي عن نفسه وعرض فيها عيون شعره الذى يوجب له الميزة والتقديم[٥] .

(ب) ثانيتهما دراسة مقارنة تستهدف بيان أصول حكم المتنبي فى كلام أرسطو[٦] ولم تتعرض مصادرنا إلى تاريخ تلك الدراسة . كما أن الحاتمى لم يشر مطلقاً فى أى من دراستيه إلى الدراسة الأخرى . وذلك مما يجعلنا نعجز عن بيان تاريخ كل منهما وأسبقية إحداهما للأخرى .

ويغلب على ظننا أن تلك الدراسة المنهجية المقارنة بين حكم المتنبي وفلسفة أرسطو جاءت بعقب مناظرته السابقة له . وأنها تمت فى حياة الشاعر أيضاً .

يقوى هذا الظن لدينا ما نعرفه من دوافع الحاتمى إلى تلك الدراسة . فهى دراسة

---

(١) انظر شرح العكبرى ﺟ ١ ص ٣٩٥

(٢) ديوان المتنبى فى العالم العربى وعند المستشرقين ص ٣٢ .

(٣) ديوان المتنبى فى العالم العربى وعند المستشرقين ص ٣١

(٤) معجم الأدباء ﺟ ٧ ص ١٦٣

(٥) معجم الأدباء ﺟ ٧ ص ١٦٣

(٦) انظر الرسالة الحاتمية مخطوطة بمكتبة معهد دمياط الدينى برقم ٢٣

لم يحركها الفن . ولم تدفعها الرغبة فى العلم . وإنما دفعتها رغبة الحاتمى فى النيل من الشاعر مرضاة لمعز الدولة بن بويه ووزيره أبى محمد المهلبى . لأن الشاعر وفد على أرض لهما فيها السلطة والسلطان ولم يتقدم نحوهما بالمدح والثناء . مماساءهما وآذاهما فسلطا عليه بعض الشعراء من أمثال الحسن بن لنكك[١] وغيره . ويصرح لنا الحاتمى نفسه بهذا الدافع فى صدر مناظرته للشاعر[٢] كما سنبين ذلك فيما بعد . وهذا ما يجعلنا نرجح أن الحاتمى ابتدره بتلك المناظرة العجلى . ثم عقب عليها بتلك الرسالة التى تحتاج إلى مزيد من البحث والتأمل . وكان ذلك غالباً فى حياة الشاعر إمعاناً فى الكيد له والتشهير به ، وإرضاء لأسياده أرباب السلطة والسلطان . هذا ما يغلب على ظننا وإن كنا لا نجد السبيل إلى الدليل القاطع والرأى اليقين .

ولم يكن الحاتمى هو الناقد الوحيد بين علماء بغداد الذين تعرضوا للمتنبى بالدراسة والنقد بل إن تلميذ المتنبى وراويته أبا الحسن محمد بن أحمد بن محمد المغربى يعارض هذا الاتجاه المعادى للشاعر . ويتصدى لأدب المتنبى مبيناً ميزته وفضله فى مُؤَلَّفَيْهِ (الانتصار المنبى عن فضائل المتنبى) و(بقية الانتصار المكثر من الاختصار)[٣] .

ويبدو من عنوانهما الاتجاه العام الذى يرميان إليه . والهدف الذى إليه يصوّبان وهو بيان فضل هذا الشاعر ، وما له من ميزة وقدر .

وعلى العكس من ذلك كتابه الثالث « التنبيه المنبى عن رذائل المتنبى[٤] » ففيه يعرض ما يستحق المؤاخذة فى ديوان هذا الشاعر[٥] .

ويتشكك بلاشير فى سر هذين الموقفين المتعارضين للمغربى . قائلا :

« فهل كان عرض هذين الرأيين المتعارضين نتيجة التطور ؟ أو كان على العكس إظهاراً لرغبة عدم التحيز ؟ لا نستطيع أن نعرف . والخلاصة الوحيدة الحقة هى أن رجلا واحداً فى عهد واحد أو عهدين من عهود حياته استطاع أن يقف

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ١٧٧ .
(٢) معجم الأدباء جـ ٧ ص ١٦٣ وما بعدها .
(٣) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٢٨
(٤) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٢٨ .
(٥) نطر دلاسير ص ١٤ .

موقفين مختلفين من أبي الطيب[١] .

والحق أنه لا داعي مطلقاً لهذا التشكك ولا داعي لجعل ذلك الاختلاف في موقف الرجل موضعاً للتشكك والتساؤل .

لأن الرجل لم يختلف رأيه في النص الواحد مدحاً وقدحاً حتى نرميه بالتعارض ونحتار في معرفة أسبابه ودواعيه . بل إنه رأى في الديوان ما يستحق المدح فخصه بدراسة مستقلة . وما يستحق القدح فخصه بدراسة أخرى مستقلة .

وبذلك يكون الرجل منطقياً مع نفسه، موضوعياً في دراسته للمتنبي . لأن ديوانه حقاً يحمل هذا وذاك . فما على المغربي إن خص كلا منهما بدراسة مستقلة ؟

ونحن الآن في معرض حديثنا عن أي شاعر أو كاتب نعرض محاسنه ثم نعقب عليها بذكر مساوئه ولا نجد في ذلك أمارة من أمارات التعارض والتضارب بل دليلا على الصدق في الاتجاه والحيدة في الدراسة بعرض ما للشاعر وما عليه .

هذا ما يغلب على ظننا . وإن كان السبيل إلى القطع بمدى حيدة المغربي في الحكم ونزاهته في الدراسة مستحيلا في هذه الآونة . لفقد تلك المؤلفات ضمن ما فقدناه من تراثنا على مر العصور .

ومن نقاد المتنبي في حياته تلميذه وراويته وأحد المقربين لديه المخلصين له ، أبو الفتح عثمان بن جني[٢] .

والمتتبع لتاريخ هذا الرجل يعجب من تلك الكثرة من المؤلفات التي تركها دليلا على فضله وعلو كعبه في اللغة والأدب[٣] .

ولا يخفى ابن جني عاطفته نحو أستاذه وما يكنه له من حب وتقدير في أكثر من موضع من مؤلفاته المختلفة . ودراساته الكثيرة[٤] .

وابن جني يعطينا الدليل تلو الدليل على أنه ناقش المتنبي ونقده وتعقبه في أكثر من مقام . وأنه لم يكن يسلم له ببعض ما سمعه منه وما قرأه عليه من شعره[٥] .

كما يخبرنا أنه قرأ عليه ديوانه ونقل عنه الكثير من الشرح والتفسير .

---

(١) نظر ىلاسر ص ١٤ .

(٢) انظر ترجمته في وفيات الأعيان حـ ١ ص ٣٩٤ ومعجم الأدباء حـ ١٢ ص ٨١ .

(٣) راجع معجم الأدباء حـ ١٢ ص ١٠٩ وما بعدها إلى ص ١١٣ .

(٤) انظر شرح ابن جني حـ ١ ، حـ ٢ .

(٥) انظر شرح ابن جني جـ ١٣

« وجميع ما فيه من تفسير معنى وشرح غريب واختلاف لغة من إملائه عند قراءته عليه[١] .

وقد قام ابن جنى بأكثر من دراسة لهذا الشاعر الذى أعجب به كل الإعجاب[٢].

فقد قام بتأليف كتاب سماه «تفسير ديوان المتنبي الكبير[٣]» وآخر سماه « تفسير معانى ديوان المتنبي[٤] وله كتاب « النقض على ابن وكيع فى شعر المتنبي وتخطئته[٥]»

ولم يبق لنا الزمن من هذه المؤلفات سوى تفسير ديوان المتنبي[٦] أما الكتابان الباقيان فلم يكتب لهما البقاء . وإن أحصتهما المصادر التاريخية ضمن مؤلفات أبى الفتح ابن جنى[٧] .

ونود الآن أن نعرف ما إذا كان ابن جنى قد قام بتلك الدراسات فى حياة الشاعر أم تأخر إخراجها إلى ما بعد وفاته . ولا سيما أن ابن جنى توفى بعد أبى الطيب بما يقرب من ثمانية وثلاثين عاماً حيث توفى فى صفر سنة ٣٩٢ هـ[٨] .

أما ما ضاع من مؤلفاته ولم يصل إلى أيدينا فمن المستحيل علينا أن نهتدى إلى تاريخ تأليفه . لأن المصادر التاريخية لم تعطنا الدليل على شىء من ذلك — وبحسبها أن أحصت لنا كتبه ومؤلفاته — كما أن ابن جنى لم يشر فى كتابه الذى أبقاه لنا الزمن إلى تلك المؤلفات . ولم يحدد لنا تاريخ تأليفه لها . وبذلك فسوف يبقى أمر هذا التاريخ سراً فى ضمير الغيب تعجز وسائلنا وأسانيدنا عن الوصول إليه .

بقى أمامنا الآن كتابه الثالث الذى أبقاه لنا الزمن والمسمى بتفسير ديوان المتنبي[٩].

---

(١) انظر شرح ابن جنى « المقدمة » .
(٢) انظر شرح ابن جنى حـ ١ ، حـ ٢ .
(٣) معجم الأدباء حـ ١٢ ص ١١٠ .
(٤) معجم الأدباء حـ ١٢ ص ١١٠ .
(٥) معجم الأدباء جـ ١٢ ص ١١٣ .
(٦) مخطوط برقم ٢٣ أدب بدار الكتب المصرية
(٧) انظر معجم الأدباء جـ ١٢ ص ١١٠ ، ١١٣
(٨) انظر معجم الأدباء حـ ١٢ ص ٨٣ ووفيات الأعيان جـ ٢ ص ٣٩٥ .
(٩) مخطوط برقم ٢٣ أدب بدار الكتب المصرية .

ولعلنا نجد فيه ما يساعدنا على تحديد الفترة الزمنية التى ألف فيها وما يكشف لنا السبيل إلى معرفة تاريخ ظهوره .

وبالكتاب ما يوحى إلينا أن ابن جنى قام بدراساته لهذا الديوان فى حياة الشاعر بدليل قوله « وجميع ما فيه من تفسير معنى وشرح غريب واختلاف لغة من إملائه عند قراءته عليه[١] .

ولو أن الأمر انتهى عند هذه العبارة لرجحنا أن ابن جنى قام بتفسير الديوان وشرحه والتعقيب عليه فى حياة الشاعر وربما كان ذلك فى مجلسه .

لأنا نعلم أن الشاعر كان يثق فى تلميذه . ويطمئن إلى شرحه وتفسيره . وحسن إدراكه لما تضمنه الشعر من معان وإيحاءات .

وكثيراً ما نوه المتنبي عن هذه الثقة فى قوله مجيباً من سأله عن معنى بيت من أبياته .

« لو كان صديقنا أبو الفتح بن جنى حاضراً فسره[٢] ونسمع الإجابة عينها فى مقام آخر حينما سئل المتنبي عن التخريج النحوى لبيت من أبياته فيقول « لو كان أبو الفتح هنا لأجابك[٣] .

ولكن الأمر لم ينته عند هذه العبارة . ولو افترضنا أنها كانت العبارة الوحيدة فى هذا المقام لما كانت الدليل القاطع على ظهور الكتاب فى حياة الشاعر . إذ من المحتمل أن يكون ابن جنى قد جمع المادة العلمية التى أسس عليها دراساته للمتنبي فى حياة الشاعر وفى مجلسه أثناء قراءته عليه. ولكنه لم يصغ هذه المادة العلمية ويجمع بينها فى مؤلف ضخم كهذا الكتاب إلا بعد وفاة الشاعر .

وإذا كان هذا افتراضا نظرياً ففى كلام ابن جنى ما يزكيه ويؤيده . وما يجعلنا نقطع بأن ابن جنى لم يتفرغ لهذا التفسير ولم ينته إلا بعد وفاة الشاعر .

يؤيد ذلك قول ابن جنى « ولقد ذكرت شيخنا أبا على الحسن بن أحمد الفارسى بمدينة السلام ليلا وقد أخلينا بالمتنبي فأخذ يقرظه ويفضاه وأنشدته من حفظى واحر قلباه . فجعل يستحسنها فلما وصلت إلى قوله .

---

(١) انظر مقدمة سرح ابن حنى .
(٢) معجم الأدباء جـ ١٢ ص ١٠٢ .
(٣) وفيات الأعيان حـ ١ ص ٣٩٥

وشَرٌّما قَنَصتَهْ راحتي قَنَصٌ شُهبُ البُزاةِ سواءٌ فيهِ والرَّخمُ[1]

لم يزل يستعيده مني إلى أن حفظه . وقال ما رأيت رجلا فى معناه مثله فلو لم يكن له من الفضيلة إلا قول أبي على هذا فيه لكفاه . لأن أبا على مع جلالة قدره فى العلم ونباهة محله واقتدائه بسنة ذوى الفضل من قبله لم يكن ليطلق هذا القول عليه إلا وهو مستحق له عنده . فماذا يتعلق به من غض أهل النقص من فضله . وهذا حاله فى سرفرد الزمان فى علمه والمجتمع على أصالة حلمه[2] .

فابن جنى يخبرنا أنه قابل الفارسى وذكَّره بالمتنبي بمدينة السلام ، ونحن نعلم أن الفارسى ولد بفارس سنة ٢٨٨ هـ[3] وأنه قدم إلى حلب وأقام بها فى ظلال سيف الدولة مدة . وكان قدومه عليه فى سنة ٣٤١ هـ[4] ثم انتقل إلى بلاد فارس — وصحب عضد الدولة بن بويه واستمر بفارس مدة لسنا نعلم مداها . وإن كنا نعلم أنه قابل المتنبي هناك أثناء زيارته لعضد الدولة سنة ٣٥٤ هـ[5] . ولم يكونا أول الأمر على شىء من حسن الود والصحبة ثم تصافيا وحسنت بينهما العلاقة بفضل جهود ابن جنى[6] ثم غادر الفارسىُّ أرض فارس وقدم إلى بغداد وبقى بها إلى أن مات سنة ٣٧٧ هـ[7] .

فإذا كان الفارسى قد قابل المتنبي بأرض فارس فى السنة التى قتل فيها المتنبي ولم تتأكد بينهما الصحبة إلا فى أخريات أيامه فيها على قلة ما بقى بهذه الأرض[8] .

---

(١) الديوان ص ٢٥٥

قنصته = اصطادته . شهب = جمع أشهب وهو ما فيه بياض يشوبه سواد . البزاة = جمع باز وهو النسر . الرخم = طائر ضعيف .

يشير بذلك إلى تسوية سيف الدولة بينه وبين غيره من حساد الشعراء .

(٢) شرح ابن جنى ص ٢ .

(٣) وفيات الأعيان جـ ١ ص ١٦٤ .

(٤) وفيات الأعيان جـ ١ ص ١٦٣ .

(٥) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢١٠ .

(٦) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢١٠ وما بعدها .

(٧) وفيات الأعيان جـ ١ ص ١٦٤ ومعجم الأدباء جـ ٧ ص ٢٣٣ .

(٨) دخل المتنبى أرض فارس فى صفر سنة ٣٥٤ هـ وخرج منها للعراق حيث قتل فى رمضان من نفس السنة انظر الصبح المنبى جـ ١ ص ١٨٣ و ص ٢٢٩ .

وقد كان ابن جنى معهما بأرض فارس فى تلك الآونة . وكان رسول السلام بينهما . فمتى يا ترى كان لقاء الفارسى وابن جنى فى مدينة السلام ؟ .

حقًّا : إن مراجعنا لم تحدد تاريخ دخول الفارسى بغداد ولكنها أنبأتنا أنه دخلها ثم بقى بها إلى أن مات سنة ٣٧٧ هـ كما أنبأتنا أن المتنبى قابله بأرض فارس — سنة ٣٥٤ هـ ومعنى ذلك أن الفارسى دخل بغداد بعد موت المتنبى قطعاً . فإذا — كان ابن جنى قد قابله ببغداد وقرأ عليه ما قرأ من شعر المتنبى وذكر ذلك فى صدر كتابه الذى نودّ معرفة تاريخ تأليفه وظهوره . فإن القرائن تشير إلى أن ذلك كان بعد وفاة الشاعر حيث لم نجد نصاً يدل على اجتماع هذين العالمين ببغداد مرة قبل هذه — أبداً .

على أن مظاهر الود التى يحكيها ابن جنى عن الفارسى نحو المتنبى لم تكن إلا وليدة للظروف التى جمعتهما معاً بفارس منذ فترة يسيرة وفى نفس السنة التى مات فيها أبو الطيب ويحدد لنا هذا الاتجاه الموالى للشاعر تاريخ هذه المذاكرة فى مجلس الفارسى وأنها كانت بعد وفاة الشاعر. لأن أبا على الفارسى لم يكن قبل الأيام الأخيرة من حياة المتنبى يطمئن إليه أو يستخف ظله . هذا على افتراض أن ابن جنى لم لم يصرح لنا بمكان هذا اللقاء . أما وقد صرح بأنه كان فى مدينة السلام وقد تأكد لدينا أنهما لم يتلاقيا فى مدينة السلام إلا بعد وفاة الشاعر . فإن القرائن تتضافر على أن شرح ابن جنى لديوان المتنبى لم يتم إلا بعد وفاة الشاعر بمدة لا يعلم إلا الله مداها . وإن كانت أسس هذه الدراسات ولبناتها الأولى والدعائم التى قامت عليها . قد استقاها الرجل من الشاعر نفسه وجمعها منه ومن إملائه فى مجلسه كما صرح لنا ابن جنى بذلك .

ولا نستطيع الانتهاء من حديثنا عن ابن جنى قبل مناقشة تلك الرواية التى ذكرها عنه أبو الحسن الطرائفى وفيها يقول « كان أبو الفتح عثمان بن جنى فى حلب يحضر عند المتنبى الكثير ويناظره فى شىء من النحو من غير أن يقرأ عليه ديوان شعره إكباراً لنفسه عن ذلك[١] .

ولا نعرف من أين جاء الطرائفى أن ابن جنى كان يكبر نفسه عن قراءة ديوان

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٢ ص ١٠١ ، ١٠٢ .

الشاعر عليه مع أن ابن جنى يصرح لنا بأنه قرأ الديوان على المتنبي ويكرر هذا المعنى ويؤكده فى أكثر من مناسبة[١] .

على أنا لم نجد من مؤرخى ابن جنى من ذكر هذا الخلق عنه ولم يرو عنه حادثة تدل على شيء من ذلك[٢] ثم إن ابن جنى قابل المتنبي بحلب حدثاً صغير السن حيث ولد فى حدود سنة ٣٣٠ هـ[٣] .

وقد كان المتنبي فى هذه الآونة فى أسمى مراتب مجده الأدبي . فلا يضيره إذا تكبر مثل هذا الغلام عليه . على افتراض أن ابن جنى كان على شيء من هذا الخلق والمعقول أن ابن جنى لم يكن قد تهيأ بعد للخوض فى هذا الديوان فاكتفى بأخذ شيء من النحو عن هذا الشاعر ثم تفتحت مداركه بعد وأنس من نفسه القدرة على الخوض فيه وتهيأت له صحبة الشاعر والأخذ عنه فقام بهذا العمل بعد . دون أن يصرفه الكبر كما زعم الطرائفى .

وإذا كانت مصادرنا لم تسمح لنا بالقطع بزمن ظهور مؤلفات كل من الحاتمى وابن جنى واعتمدنا على الظن الراجح والحدس القوى . فإن موقفنا من ابن عباد يختلف عن ذلك كل الاختلاف .

وذلك لأن الخصومة بين ابن عباد والشاعر إنما شبت على إثر امتناع المتنبي عن زيارته بأصفهان وإجرائه مجرى عظماء الزمان . مع أن الصاحب كتب إلى المتنبي يضمن له مشاطرته جميع ما له وكان ذلك حينما مر المتنبي بأرض فارس قاصداً ابن العميد وعضد الدولة بن بويه فى صفر سنة ٣٥٤ هـ[٤] .

وهى نفس السنة التى مات فيها المتنبي بعد ستة شهور تقريباً . أثناء انصرافه من فارس إلى العراق . حيث توفى فى رمضان سنة ٣٥٤ [٥] .

وإذا سلمنا أن هذه الشهور القلائل كفيلة بإيقاد نار الخصومة فى نفس الصاحب وكفيلة أيضاً بظهور هذا الكتاب المعدود الصفحات . فإن الدليل المادى لا يعجزنا

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٩٠ ، ص ١٢٥ وشرح ابن جنى ص ١٣ .
(٢) راجع ترجمته فى معجم الأدباء جـ ١٢ ص ٨١ ووفيات الأعيان جـ ١ ص ٣٩٤ .
(٣) راجع معجم الأدباء جـ ١٢ ص ٨٣ .
(٤) الصبح المنبى جـ ١ ص ١١٨ .
(٥) الصبح المنبى جـ١ ص ٢٢٩ .

هنا فى إثبات هذه الحقيقة . وذلك لأن الصاحب يقول فى مطلع كتابه :

« وهأنا منذ عشرين سنة أجالس الشعراء وأكاثر الأدباء وأباحث الفضلاء وعشرين أخرى آخذ عن رواة محمد بن يزيد المبرد . وأكتب عن أصحاب أحمد ابن يحيى تعلب[١] . . .

أى أنه ألّف هذه الرسالة بعد أن مكث أربعين عاماً يتلقى العلم والأدب فإذا ـ ما علمنا أن الصاحب ولد سنة ٣٢٦ هـ[٢] وأنه كتب رسالته بعد مضى أربعين عاماً فى طلب العلم . كان معنى ذلك أن رسالته تلك قد خرجت إلى الحياة فى حدود سنة ٣٦٦ هـ أى بعد وفاة المتنبي باثنتى عشرة سنة .

هذا إذا افترضنا أن الصاحب بدأ يختلف إلى مجالس العلم واللغة منذ اليوم الأول من ولادته . وبرغم أن هذا فرض مستحيل الوقوع فبحسبه أن وصل بنا إلى ما نريد الوصول إليه . وهو أن تلك الرسالة التى كتبها الصاحب إنما كتبها بعد وفاة الشاعر بمدة لا تقل عن اثنى عشر عاماً .

ويذكر بلاشير أن الصاحب ألف رسالته حوالى سنة ٣٦٤ هـ[٣] وذلك الخلف بيننا فى الزمن الذى ظهرت فى حدوده هذه الرسالة لا يقدح فى أصل ـ القضية التى نقررها هنا . وهى أن الصاحب لم يؤلف رسالته إلا بعد وفاة الشاعر .

هذا هو موقف النقد من المتنبي فى حياته وبيان للحركات النقدية التى أثارها المتنبي . سواء أكانت مندفعة بروح فنية خالصة . أم متأثرة بغير ذلك من المؤثرات المختلفة .

أما تفصيل هذه الدراسات وبيان ما دار فيها من مناقشات . وما أثير مع المتنبي من مجادلات ومناظرات فذلك ما سنتناوله بالتفصيل . فيما يلى ذلك من فصول .

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٤ .

(٢) معجم الأدباء جـ ٦ ص ١٧١ .

(٣) ديوان المتنبى فى العالم العربى وعند المستشرقين ص ٦ .

الكتابُ الأولُ

المتنبي بين ناقديه فى القديم

الباب الأول

لغة المتنبي

تمهيد

أطوار دراستنا للمتنبي :

تناول النقاد المتنبي فى حياته . وتناولوه بعد مماته . وبقى المتنبي محوراً للدراسات مختلفة الاتجاهات . مختلفة النتائج منذ فارق الدنيا حتى اليوم . فما زلنا برغم مضى أكثر من ألف عام على وفاته نجد بين الفينة والفينة مؤلفاً يتناول المتنبي من زاوية من زواياه الفنية أو الشخصية بما يعن له من جديد . أو مبدياً وجهته ورأيه فيما قيل عنه فى القديم .

ويحدثنا تاريخ المتنبي أنه طوف فى الأرض وجاب كثيراً من أقطارها مهاجراً طلباً للعلم والمعرفة . أو رغبة فى بعد الصيت واشتهار الذكر . أو أملا فى المجد والسلطان أو فراراً من الخطر وطلباً للأمان . وكانت له فى كل جهة يحل بها مجالس وندوات — تتناول أدبه بالشرح والتقويم . وتأخذ فى دراسته على يديه آنا وعلى يدى غيره ممن نصبوا أنفسهم لدراسته آناً آخر .

و بذلك نجد أنفسنا أمام سيل لا يكاد ينفد من الدراسات ذات الصبغات المختلفة والمستويات المتباينة . وكل ذلك يحتاج منا إلى منهج واضح يعين على استقراء هذه الآراء . ودراستها دراسة موضوعية تكشف عما فيها من سلامة فى الحكم وصحة فى التقويم وأصالة فى الرأى . وقوة فى الأسانيد . ودقة فى النتائج . أو عكس ذلك من خطأ فى الحكم . أو تجن مقصود وحيف متعمد أو غير ذلك مما تعنينا الإحاطة به فى هذا المقام . ونحن الآن بصدد استقراء ومناقشة هذه الدراسات فى حدود القدر الذى أبقاه لنا الزمن منها . وبصدد تتبع أولئك النقاد ذوى المشارب المتباينة والاتجاهات المختلفة تتبعاً يستهدف معرفة وجه الحق فيما قالوا . ومدى مراعاتهم للأسس الفنية للنقد الأدبى التى كانت منتشرة فى زمانهم . وفى متناول أيديهم . ومدى حيدتهم فيما حكموا

به على الشاعر . وتجردهم من النزعات الشخصية والاعتبارات الذاتية التى كثيراً ما تفسد الرأى وتضلل الحكم وتعمى عن الصواب .

ومن الطبيعى أن المقومات الثقافية لكل جيل من الناس تختلف عنها فى جيل آخر . وأن معارف الناس فى تطور دائم وتقدم مستمر . تبعاً لما يجد فى حياتهم من كشوف علمية . وبحوث فنية تميط اللثام عما كان مجهولا أمس . وتوقفنا على معارف فى شتى نواحى المعرفة لم تكن قبل فى متناول أيدينا . ولم تكد هذه المعارف وتلك العلوم التى اهتدينا إليها تصبح جزءاً من رصيدنا الثقافى . ودعامة من دعائم نهضتنا العلمية والفنية حتى يظهر أثرها فى تناولنا للأمور . وفى طريقة علاجنا للبحوث . وفى فهمنا لما بين أيدينا من نصوص . وستدفعنا هذه العلوم وتلك المعارف قطعاً إلى استرجاع تراثنا العلمى والأدبى نعاود النظر فيه مرات ومرات . محاولين استكشاف ما غمض على السالفين . أو ما جاروا عليه عن عمد وقصد مرضاة للحكم والحاكين أو تقريباً إلى السياسة والسياسيين . أو غير ذلك من دواعى الجور والحيف. كالانتقام للنفس أو التعصب للجنس والقبيل .

من أجل ذلك قسمنا دراستنا إلى مرحلتين :

(ا) المتنبى بين ناقديه فى القديم .

(ب) المتنبى بين ناقديه فى الحديث .

أما أولاهما : فتمتد من حياة المتنبى إلى بدء قيام النهضة الأدبية الحديثة التى انبعثت على إثر الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨ م[1] تلك الحملة التى كان من آثارها أن دبت حركة البعث فى مصر . وهى فترة تربو على ثمانية قرون من الزمن . سارت فيها الدراسات المتنبية سيراً حثيث الخطا فى أكثر من بقعة من بقاع الشرق . وفى أكثر من فترة من فترات الحياة . حتى تكون لدينا ذلك الرصيد المختلف الاتجاهات من الدراسات .

وأما ثانيتهما : فتمتد من بدء هذه الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨ م إلى اليوم . وهى فترة عامرة بدراسات مختلفة المشارب متنوعة المذاهب والآراء .

---

(١) تاريخ الحركة القومية عبد الرحمن الرافعى بك ج ١ ص ٦٧ .

وقد حظى المتنبي فيها بجانب كبير من الدراسة وتصدى له أكثر من ناقد من نقادنا المحدثين بدراسة عميقة الغور .

التقسيم الفنى :

انتهينا من تقسيمنا لحركات النقد التى ثارت حول المتنبي إلى قسمين كبيرين متخذين من الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨ م نقطة ارتكازنا فى هذا التقسيم بناء على ما صاحبها من ملابسات أدت إلى تفتح العقل العربي وتطور النقد الأدبى. غير أن النقاد فى كل فترة من هاتين الفترتين قد تناولوا المتنبي من مختلف الجوانب التى يتناولها النقد الأدبى تناولا مختلف الاتجاه . فتناولوا لغته وأسلوبه ومعانيه وأفكاره وأخيلته . واختلاف جوانب الدراسة يقتضى ألا نتناول نقاد كل فترة من هاتين الفترتين الواسعتين فى باب واحد أو فصل واحد على أساس اندراجهم جميعاً فى الإطار الزمنى الذى انتهينا إليه فى تقسيمنا .

وعلى ذلك لابد من تقسيم آخر تبعاً لاختلاف جوانب النقد فى كل فترة من هاتين الفترتين الطويلتين . ولابد أن يكون هذا التقسيم محققاً لهدفنا من وراء هذه الدراسة وهو توضيح حركات النقد التى دارت حول المتنبي . وتفسير اتجاهات النقاد الذين تناولوه . ومعرفة الأسس التى استندوا إليها فى حكمهم وتقويمهم . وقياس ذلك كله بما تعارف عليه النقاد . وانتهوا إليه فى كل زاوية من زوايا الفن على اختلاف الأمكنة وتقلب العصور .

ومن الطبيعى أننا لن نستطيع تقسيمهم على أساس من الأمكنة التى عاشوا فيها فتتناول نقاد المتنبي بحلب ومصر والعراق وفارس وغير ذلك من البقاع . لأن هذه الطريقة برغم أنها تستند إلى البيئة وما لها من أثر فى ميول بنيها وآرائهم وأذواقهم وتفكيرهم وطريقة تناولهم مما يطبع سكانها غالباً بمجموعة من الخصائص المشتركة يتفاوتون فيها قوة وضعفاً مع اشتراكهم جميعاً فى الأصول العامة لهذه الخصائص ، طريقة تستند إلى رابطة شكلية . وهى رابطة البيئة التى يعيشون فيها .

وهى رابطة تسمح باختلاف الاتجاهات والمذاهب نتيجة اختلاف الأذواق والميول والدراسات الخاصة .

فكأن دراسة النقد حول المتنبي على الأساس الجغرافي ستؤدى بنا حتماً إلى تكرار القول وإعادة الحديث على أساس من اختلاف البقاع والبلدان .

وسنجد أنفسنا مضطرين إلى تكرار القول فى ألفاظ المتنبي وأساليبه وأخيلته وأفكاره ومعانيه وعاطفته مرة بفارس ومرة بمصر ومرة هنا ومرة هناك من سائر الأماكن التي عمرت بدراسات المتنبي . بل كثيراً ما نردد الرأى نفسه تحت عناوين ثابتة مثل الدراسة اللغوية بفارس والدراسة اللغوية ببغداد والدراسة اللغوية بمصر .

وفى ذلك ما يقطع أوصال الدراسة المتحدة الاتجاه من جانب وما يستتبع التكرار من جانب آخر .

وإذا كان التقسيم على أساس من الأمكنة التى عاش فيها النقاد لم يتح لنا الوحدة والتركيز فإن التقسيم على أساس من الحقب الزمنية لا يختلف عن ذلك اضطراباً .

ومعنى التقسيم الزمنى أن نجعل من كل مجموعة عاشت معاً فى عصر واحد وحدة تتناولها بالدراسة المشتركة .

وقد يكون لهذا التقسيم بدوره ما يبرره . لأن لأبناء العصر الواحد من الخصائص المشتركة ما يخلق بينهم شبه وحدة فكرية وعاطفية تجعل كثيراً من آرائهم ذات وشيجة مقربة وصلة مدنية إلى حد كبير .

غير أن اختلاف الأمزجة واختلاف الثقافة واختلاف المقاصد والأهداف من وراء هذه الدراسات سيوسّع مدى الخلف بين أبناء الفترة الزمنية الواحدة . برغم وجود الخصائص المشتركة بينهم . وبذلك نجد أنفسنا أمام مزيج مختلف من الدراسات . كالدراسات اللغوية والدراسات الأدبية والدراسات النفسية والدراسات التاريخية والدراسات الفلسفية وغير ذلك من التيارات المختلفة التى لا يصح جمعها فى إطار واحد وإن ضمها كلها زمانٌ واحد .

لأن لكل تيار من هذه التيارات المختلفة رجاله واتجاهاته بحيث تستعصى علينا دراستُها كلُّها كوحدة متجانسة لمناسبة الزمان الذى ضمها أو المكان الذى حواها.

أمام كل أولئك الصعاب كان لابد من تقسيم آخر يتلافى هذه المشكلات ولا يفوت علينا لوناً من ألوان الدراسات التى أثيرت حول المتنبي .

ولم يبق أمامنا إذاً إلا المنهج الفنى القائم على أساس من الدراسات المختلفة

الاتجاهات كالدراسة اللغوية والدراسة الأدبية والدراسة الفلسفية .

ومعنى ذلك أننا سنتناول كل لون من هذه الدراسات النقدية فى إطار واحد . وإن باعدت بين الدارسين البلدان . وفرقتهم الأزمان . ويكفى أن تربطهم وحدة الموضوع الذى يعالجونه . كلغة المتنبي أو سرقات المتنبي أو الموازنة بين المتنبي وسواه من الشعراء .

فهذه الرابطة وحدها هى الرابطة الحقيقية التى تقوم على أساس من طبيعة المادة المدروسة .

اخترنا المنهج الفنى إذن لهذا السبب . ولأنه سيعصمنا من التكرار الذى يجابه علينا التقسيم المكانى أو التقسيم الزمانى .

لأنا تحت كل اتجاه من هذه الاتجاهات (اللغوية . والأدبية . والفلسفية) . سنتناول كل ما قيل فيها دون أن تلجئنا ضرورة منهجية إلى ترديده فى مقام آخر .

ودون أن يضيع منا شيء يجب أن تحويه هذه الدراسة مما له صلة بفن المتنبي وأدب المتنبي .

أما الفصل بين القدامى والمحدثين من روّاد الاتجاه الواحد فذلك ما لا سبيل إلى دفعه ، لأن النقاد المحدثين قد أظلتهم ثورة فكرية ونهضة أدبية أتاحت لهم أن ينظروا فى تراثهم وفى أحكام أسلافهم نظرة فيها مزيد من العمق والتحقيق إلى جانب ما فيها من حيدة واعتدال . وفيها بالإضافة إلى ذلك أثر من آثار التيارات الأدبية والمدارس النقدية الأوربية الحديثة . ثم إنهم نالوا حظاً أوفر من مناهج البحث وسبل الاستقراء والتحقيق . وأصبح تبادل الآراء والوقوف على المصادر العامية أسهل مما كان متاحاً للسابقين . مما يجعل الفصل بين نقاد كل فترة وتقسيمها إلى قديم وحديث عملا منهجياً صائباً إلى حد كبير .

الدراسات اللغوية

يعترف أكثر النقاد لأبى الطيب بالعلم باللغة وسعة الباع فيها . ويعللون ذلك بذكائه المفرط . وبملازمته للوراقين وبرحيله إلى الصحراء . وغير ذلك مما يعين على الإحاطة باللغة والتبحر فيها .

ويسوقون فى مجال التدليل على إحاطته باللغة وتبحره فيها الأدلة الآتية :

١ – أن أبا على الفارسى يسأله كم لنا من الجموع على وزن فِعْلَى. فيجيب على البديهة حِجْلَى وظِرْبَى . ويضطر أبو على أن يراجع كتب اللغة ثلاث ليال على أن يجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم يجد[1] .

٢ – أن عضد الدولة بن بويه يقرأ عليه كتاباً فى اللغة . وفى ذلك دلالة على مدى ثقة عضد الدولة فى المتنبى من هذه الزاوية[2] .

٣ – أن الحاتمى : وهو من أشد خصومه تحاملا عليه وتحيفا – يقر له بذلك « فلما علوته بالكلام قال : يا هذا . مسلمة إليك اللغة . . قلت : وكيف تسلمها وأنت أبو عذرتها ومن نصابها وسرها وأولى الناس بالتحقق بها والتوسع فى اشتقاقها . والكلام على أفانينها . وما أجد أولى بأن يسأل عن لغته منك »[3] .

إلا أن ذلك لا يمنع أن تشذ من أبى الطيب كلمات يأخذها عليه رجال اللغة ويعدونها من سقطاته وهناته ، وإن كانت – فى الحق – من الندرة بحيث لا تضع من منزلته وتسقط من شأنه حتى ولو كان من علماء اللغة المتوفرين عليها . المتفرغين لها . هذا إذا لم يكن لها سند من الصحيح .

---

(١) انظر شرح العكبرى جـ ١ ص ٢ .

(٢) انظر خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٣ والفهرست ص ١٢٤ ومعجم الأدباء جـ ١٤ ص ١٩١ .

(٣) معجم الأدباء ليافوت جـ ١٨ ص ١٧٨ .

وسنناقش هنا :

(ا) المآخذ اللغوية : (من حيث بنية الكلمات)

(ب) المآخذ النحوية :

(حـ) المآخذ العروضية :

(ا) المآخذ اللغوية (من حيث صحة الكلمات) :

تكاد تنحصر مآخذهم فى مفردات المتنبي فى الأمور الآتية :

١ ــ نقل صاحب الوساطة أن النقاد يعيبون عليه استعمال كلمة لا أصل لها فى اللغة وهى كلمة مخشلب فى قوله[١] .

بياض وجه يريك الشمس حالكة ودر لفظ يريك الدر مخشلبا[٢]

وكلمة مخشلبا يفسروها الشراح بالخزف أو بقطع الزجاج المتكسر . وأغلب الظن أنهم استقوا هذا المعنى من مقتضى المقابلة فى البيت بين الدر والمخشلب ولم يستقوه من المظان اللغوية الموثوق بها .

أما نحن فقد رجعنا إلى كثير من كتب اللغة فلم نجد لهذه الكلمة أصلا فى أى منها[٣] .

اللهم إلا ما ورد بكتاب أقرب الموارد من قوله « المخشلب الخزف وقطع الزجاج المتكسر . قال المتنبي .

ودر لفظ يريك الدر مخشلبا[٤]

ومن الغريب أن يسوق أقرب الموارد بيت المتنبي شاهداً على وجود الكلمة فى اللغة مع أننا نسعى إلى معرفة مصدر لها فى اللغة لنستدل به على صحة استعمال المتنبي لها .

---

(١) راجع الوساطة ص ٣٤٣

(٢) الديوان ص ٧١ .

(٣) رجعنا فى ذلك إلى القاموس . ولسان العرب . وأساس البلاغة . وتاج اللغة والصحاح . والمخصص ومحيط المحيط .

(٤) أقرب الموارد لسعيد بن عبد الله بن ميخائيل الخورى شاهين الشرقونى اللبنانى المارونى جـ ١ ص ٢٧٧ .

وليس لنا أن نثق فى رواية أقرب الموارد الذى ألف سنة ١٨٩٠ م أى بعد وفاة المتنبى بحوالى تسعة قرون . والذى سمح لنفسه أن يتخذ من الشاهد الواحد موضوع المناقشة دليلا على وجود الكلمة فى اللغة . مع أنه بدوره فى حاجة إلى الأسانيد والبراهين .

على أن العكبرى يريحنا من هذا الحدس والتخمين ويخبرنا صريحاً أن اللفظ نبطى وليس بعربى فى قوله « المُخَشْلَب والمُشْخَلَبُ لغتان وليستا عربيتين . وإنما هما لغتان للنبط وهو خرز من حجارة البحر وليس بدر [١] .

وغير غريب أن يعى المتنبى لفظاً نبطيًّا وهو الذى عاش فى أحد أمصار العراق الذى كان يموج بجنسيات مختلفة وسعتهم مسالك الحياة وآواهم الدين الذى دانوا به وعاشوا بين أهله وحواريه .

وبرغم أن بعض الشعراء سبق[٢] المتنبى فى استعمال الكلمات الأعجمية حين احتياجهم إليها لإقامة الوزن وإتمام القافية فقد تعقب الناس المتنبى واستنكروا منه الإتيان بكلمة ليست من كلام العرب[٣] على أن المتنبى يزعم أن الكلمة عربية فصيحة[٤] وأن العجاج قد ذكرها فى شعره .

ويغلب على ظنى أن الكلمة أعجمية استناداً إلى : —

(ا) أنى لم أجد لها أصلاً فيما رجعت إليه من معاجمنا اللغوية .

(ب) قول الجرجانى ردًّا على زعم المتنبى أن الكلمة وردت فى شعر العجاج ولست أعرفها فى شعر العجاج ولا أحفظها محكية عن العرب[٥] .

(جـ) حكم العكبرى عليها بأنها كلمة نبطية وليست بعربية[٦].

(د) أنا استقرينا أشعار العجاج فلم نقع على هذه الكلمة فى أى منها[٧] .

وربما كان المتنبى قد اطلع على الكلمة فى بيت للعجاج ندّ عن جامعى ديوانه

---

(١) شرح العكبرى جـ ١ ص ٧٥ .
(٢) راجع الوساطة ص ٣٤٣ ص ٣٤٤ .
(٣ ، ٤) راجع الوساطة ص ٣٤٣ ص ٣٤٤ .
(٥) الوساطه ص ٣٤٣ .
(٦) شرح العكبرى جـ ١ ص ٧٠
(٧) ديوان العجاج رقم ٤٥ ش بدار الكتب المصرية ومجموع أشعار العرب رقم ١١١٢ أدب .

وأشعاره . لأنا لا نستطيع القطع بأن كل ما رأيناه من شعر للعجاج هو كل ما قاله العجاج من أشعار وقصائد . وعلى فرض ورود الكلمة فى شعر العجاج فإن ذلك لا يجعلنا نجزم بأصالتها فى اللغة العربية .

إذ من الجائز جداً أن يكون العجاج قد استعارها من لغة أخرى من تلك اللغات التى تسربت بعض مفرداتها إلى اللغة العربية على اختلاف العصور .

وما دامت الكلمة لم ترد فى أى من معاجمنا اللغوية السابقة بذاتها ولا بمادتها وقد ذكر بعض علمائنا نسبتها إلى لغة معينة . فإننا إزاء ذلك كله نرى أن الكلمة أعجمية لا أصل لها فى لغة العرب واستعمال المتنبى لها أو العجاج على فرض استعماله لها لا يصحح نسبتها إلى اللغة العربية . ولا يعارض تتبع النقاد لها ومؤاخذته عليها .

ولا يطعن فى هذا ما ورد فى تاج العروس من قوله الـمَشْخَلَبة بفتح الميم وسكون الشين وفتح الخاء المعجمتين واللام والباء وآخرها هاء أهمله الجوهرى . قال الليث هى كلمة عراقية أى استعملها العراقيون فى لسانهم . قال المتنبى :

بياض وجه يريك الشمس حالكة ودر لفظ يريك الدر مخشلبا

وهى خرز أبيض يشاكل اللؤلؤ يخرج من البحر وهو أقل قيمة . وقال الواحدى فى شرح الديوان هو خرز وليست بعربية ولكنه استعملها على ما جرت به العادة ويروى مَشْخَلَبا وهما لغتان للنبط فيما يشبه الدر من حجارة وليس بدر)[1] .

وذلك لأن قوله إنها كلمة عراقية لا يقطع بأصالتها فى اللغة العربية إذ من الجائز أن يكون العراقيون تداولوها فيما بينهم بعد أن استعاروها من لغة النبط الذين كانت تموج بهم كما تموج بغيرهم من الأجناس الأخرى قرى العراق وأمصاره منذ اتخذها العباسيون حاضرة لخلافتهم ومركزاً لحكمهم . على أنه نقل بعد ذلك أنها لغة نبطية وأن المتنبى استعملها على ما جرت به العادة من استعارة كلمات الأعاجم . وفى ذلك ما يدعم رأى جمهرة اللغويين من أنها كلمة غريبة ليست من لغة العرب ولا أصل لها فى الفصيح .

على أن المتنبى لم يستعمل لفظاً أعجمياً فى ديوانه سوى هذا اللفظ ولم يذكر

---

(١) تاج العروس حـ ١ ص ٣١١ .

النقاد له لفظاً أعجمياً سواه، ولعل الضرورة ألجأته إلى استعماله فارتكبها مسايرة لغيره من الشعراء .

كما نقل صاحب الوساطة أيضاً نقد العلماء لقوله[١] .

فأرحام شعر يتصلن لَدُنَّه وأرحام مال ماتنى تتقطع

فقد أنكروا عليه تشديد النون من لدن بمعنى عند .

والحق أنا لم نجد هذه الصيغة فى أى من مصادرنا اللغوية . وهى القاموس المحيط وأساس البلاغة ولسان العرب وأقرب الموارد . وبرغم تعرضهم جميعاً لمادتها فإنهم لم يذكروا مطلقاً تلك الصيغة التى جاء بها المتنبى .

فقد نقل صاحب لسان العرب لها أربع صيغ « قال ابن برى ذكر أبو على فى لدن أربع لغات. لَدُنْ . ولَدْنٌ بإسكان الدال وحذف الضمة منها كحذفها من عضد ولُدْنُ بإلقاء ضمة الدال على اللام » . ولَدَنْ بحذف الضمة من الدال فلما التقا ساكنان فتحت الدال »[٢] .

بل إن صاحب أقرب الموارد ذكر من صيغها إحدى عشرة صيغة ليس منها لَدُنَّة بتشديد النون كما ذكرها المتنبى .

« حيث قال » وفيها إحدى عشرة لغة لَدُنْ . ولدْ ككم . ولُدْ كمذ ولَدَاً كقفا . ولَدَنْ ولَدِنْ ولُدْنُ ولَدْنِ كجير . ولُدُن . ولُدُ ولَدَى[٣] » .

وبرغم هذه الكثرة من الصيغ التى أحصاها أقرب الموارد لهذه المادة فإنه لم يذكر من بينها لدُنَّه بضم الدال وتشديد النون التى استعملها المتنبى . ولم يتعرض لها أيضاً أساس البلاغة ولا القاموس المحيط .

ولسنا ندرى من أين سوَّغ المتنبى لنفسه المجىء بها على هذه الصيغة حين إضافتها إلى ضمير الغائب . مع أن مقتضى القياس عدم التشديد . لأنها وردت مضافة إلى ضمير الغيبة دون تضعيف مثل « وإن تك حسنة يضاعفها ويؤت من لدنه أجراً

---

(١) الوساطة ص ٣٣٣

(٢) لسان العرب جـ ١٧ ص ٢٦٩ .

(٣) أقرب الموارد جـ ٢ ص ١١٣٨

عظيما[١] » ومثل « لينذر بأساً شديداً من لدنه »[٢] .

ويرى ابن جنى أن استعمال هذه الصيغة خارج عن المعروف عند العرب وأن المتنبي قد تجاوز المألوف فى هذه الكلمة « قال أبو الفتح قوله لدنه فيه قبح وشناعة وليس هو معروفا فى كلام العرب . وليس يشدد إلا إذا كان فيه نون أخرى نحو لدنى ولدنا »[٣] .

غير أن العكبرى يجهد أن يجد لهذه الكلمة مبرراً يقوى استعمال المتنبي لها .

فأحياناً يرى أن ياء المتكلم كهاء الغائب فى أن كلا منهما ضمير . وما دامت تلك النون قد ضوعفت لدى اتصالها بياء المتكلم ساغ لنا أن نضاعفها لدى اتصالها بهاء الغائب المشابهة لها فى النوع .

« وقد يحتج لأبى الطيب فيقال شبه بعض النحويين بعضها ببعض فكما يقال لَدُنِّى يقال لَدُنَّه بحمل أحد الضميرين على الآخر وإن لم يكن فى الهاء ما يوجب الإدغام من زيادة نون قبلها[٤] » .

ويقرر أحياناً أن النون أشبه الحروف بحرفى العلة . ولذلك فإنها تحتمل ما تحتمله من الزيادة » والنون أقرب الحروف إلى حرفى العلة الواو والياء لأنها تدغم فيهما وتبدل منها الألف فى الوقف إذا كانت خفيفة نحو يا حرسى اضربا عنقه ، وجعلت إعراباً فى الأفعال الخمسة نحو يفعلان وأخواتها . كما جعلت إعراباً فى التثنية والجمع وتحذف إذا كانت ساكنة لالتقاء الساكنين فى نحو اضرب الغلام بفتح الباء فلما حلت هذا المحل احتملت ما تحتمله من الزيادة »[٥] .

وأحياناً يحتج بقول الجرجانى « لما كانت الهاء خفيفة والنون ساكنة وكان من حقها أن تتبين عند حروف الحلق حسن تشديدها لتظهر ظهوراً شافياً »[٦] .

ونحن مع تسليمنا بوجاهة الأسانيد التى ساقها العكبرى من الناحية العقلية نأبى

---

(١) آية نمرة ٤٠ سورة النساء .
(٢) آية نمرة ٢ سورة الكهف .
(٣) شرح العكبرى جـ ١ ص ٢٨٧ .
(٤) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٨٧ .
(٥) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٨٨ .
(٦) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٨٨ .

أن نسلم بصحة قول المتنبي لَدُنَّه . لأن اللغة لا تثبت بدليل منطقي ولا بقياس عقلي . والدليل الذى لا يصل إليه الشك فى هذا المجال هو السماع . وما دام العرب لم ينطقوا بها مشددة النون لدى اتصالها بضمير الغائب فليس من حق المتنبي أن يقول ما لم يقولوه . وبخاصة إذا وردت فى الفصيح غير مشددة فى أكثر من موضع من مواضع اتصالها بضمير الغيبة . كما بينا فى الآيتين اللتين سقناهما من قبل . ويأبى العكبرى أن يدع المقام دون أن يلقى بآخر دليل يمكن الاحتجاج به فيقول « ويجوز أن يكون ثقل النون ضرورة »[1] .

وبرغم أن للشاعر أن يأتى فى الضرورة بما لا يجوز فى السعة . فإن العكبرى لم يمدنا بشاهد واحد شددت فيه نون لدن ضرورة عند اتصالها بضمير الغيبة . ولم نجد ذلك أيضاً فيما ذكره النقاد من أنواع الضرورات[2] وبذلك فإنا مع ابن جنى وغيره من النقاد الذين يجدون أن المتنبي قد خرج فى هذه الكلمة عن مألوف العرب وما جروا عليه فى استعمالهم لها .

٣ — الخطأ فى استعمال كلمة الشائل . فقد تعقب ابن جنى قوله :

فَلُقِّينَ كُلَّ رُدَيْنِيَّةٍ ومصبوحةً لبن الشائل[3]

فالشائل هى الناقة التى تشول بذنبها للقاح. ولا لبن لها أصلا والجمع شُوَّل مثل راكع وركع .

والشائلة من الإبل التى أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فخف لبنها والجمع شَوْلٌ »[4] .

وقد اختلط الأمر على الشاعر فاستعمل الشائل فى مقام الشائلة إذ هى مقصوده لأنها ذات اللبن بخلاف الشائل فإنها لا لبن لها أصلا وقد نبه إلى ذلك ابن جنى قال أبو الفتح سألته عن هذا فقلت له الشائل لا لبن لها . وإنما التى لها بقية من لبن

---

(١) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٨٧

(٢) انظر الضرائر (٢٨١ — ٣٢٤) .

(٣) لقين = قابلن . الردينة = القناة المنسوبة إلى الرديه وهى امرأة كانت تقوم الرماح والمعنى قابلت جيوش عدوه كل رمح قوى مثقف وكل فرس كريم بسرب صباحاً لبن النوق لكرمه والاعتزاز به . والبيت بالديوان .

(٤) لسان العرب جـ ١٣ ص ٣٩٨ والقاموس جـ ٣ ص ٤٦٥ .

يقال لها الشائلة بالهاء . فقال أردت الهاء وحذفتها[١] » .

غير أنا نرى أن هذا الحذف أخل بمراد المتنبي ونقل الكلمة من معنى إلى معنى لم يقصده الشاعر . ولا يصلح لهذا المقام .

ونحن من جانبنا نرى أن كل حذف يؤدى إلى مثل ذلك الخلط بين الكلمات ومعانيها المختلفة يجب على المتكلم شاعراً كان أم ناثراً أن يتجنبه . حتى لا يضل الناس فى فهم مقصوده . حينما يتفهمون المعنى طبقاً لمدلول اللفظ الذى أمامهم دون أن يتنبهوا لمراد المتكلم . لأنا نفهم ما قال . لا ما أراد أن يقول .

وإذا كنا قد سلمنا لهم بما تعقبوا الشاعر فيه فى الشواهد السابقة . فإنا نجد الحق فى جانب المتنبي فيما بقى من الشواهد التى ساقوها مستدلين بها على خطئه فى اللغة وخروجه عن مقاييسها .

وسنعرض هذه الشواهد مبينين رأيهم فيها . والأسس التى استندوا إليها فمن الأبيات التى استوقفت النقاد قوله .

أحاد أم سداس فى أحاد ليلتنا المنوطة بالتناد[٢]

فقد تعددت مآخذ النقاد فى هذا البيت وكثرت مناقشتهم فيه . وتعرضوا فيه لوجوه من الطعن . سنقتصر هنا على ما يدخل فى صميم البحوث اللغوية دون ما عداها مما يدخل فى دراسة الأدباء :

(ا) وأول ما أخذ عليه قوله سداس . فقد نقل صاحب الوساطة قولهم « إنها غير مروية عن العرب . وإنما ورد عنهم أحاد وثناء وثلاث ورباع وعشار وهذه معدولات لا يتجاوز بها السماع . ولا يسوغ فيها القياس[٣] » .

(ب) ومنها أنه أقام أحاد وسداس مقام واحد وستة . والعرب إنما عدلوا به عن واحد واحد واثنين اثنين . ولذلك لا يقولون للاثنين والثلاثة هذا ثناء وهذا ثلاث

---

(١) شرح العكبرى ج ٢ ص ٣٣ .

(٢) الديوان ص ٥٩ المنوطة = المتعلقة التناد – يوم الحشر يستقل الشاعر ليلته ويسائل نفسه سؤال البرم المتألم قائلا أليلة واحدة تلك أم كثرة من الليالى تلك الليلة التى طالت على حتى ظننتها متصلة بليلة الحشر .

(٣) الوساطة ص ٧٥ .

وإنما يقولون جاء القوم أحاد ومثنى وثلاث أى واحداً واحداً واثنين اثنين وثلاثة ثلاثة[١] .

فكأنهم عابوا عليه استعمال صيغة لم توجد فى كلام العرب . وهى كلمة سداس .

وعابوا عليه استعماله لها والأحاد بمعنى واحد وستة . وذلك خلاف المدلول الأصيل لتلك الصيغة ولذلك نجد الصاحب ابن عباد ينبرى للبيت بروح ساخرة متهكمة فى قوله .

« ومن عيون قصائده التى تحير الأفهام وتفوت الأوهام وتجمع من الحساب ما لا يدرك بالارتماطيقى وبالأعداد الموضوعة قوله .

أحاد أم سداس فى أحاد . . . .

فهذا كلام الحكل ورطانة الزط . وما ظنك بممدوح قد تشمر للسماع من مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة والمعانى المنبوذة »[٢] .

ويعقب العكبرى على البيت بقوله « والمشهور أن هذا البناء لا يكون إلا إلى الأربعة نحو أحاد وثناء وثلاث ورباع . وربما جاء فى الشاذ إلى عشار »[٣] .

أما صاحب لسان العرب فإنه يقطع « أن العرب وقفت بهذا الوزن عند كلمة رباع[٤] » .

أما أن الكلمة لم توجد فى كلام العرب فقد أجاب المتنبى عنها بقوله « انه قد جاء عن العرب خماس وسداس إلى عشار حكاه أبو عمرو الشيبانى وابن السكيت . وذكره أبو حاتم فى كتاب الإبل »[٥] .

ويؤيد ابن جنى رواية المتنبى بقوله « والمشهور عنهم أن هذا البناء لا يتجاوز به الأربعة نحو أحاد وثناء وثلاث ورباع . ورأيت أبا حاتم قد حكى فى كتاب الإبل أنه يقال أحاد إلى عشار »[٦] .

---

(١) الوساطة ص ٧٦ .
(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢٠ .
(٣) شرح العكبرى جـ ١ ص ٢١٨ .
(٤) لسان العرب جـ ٧ ص ٣٤٧ .
(٥) الوساطة ص ٣٣٩ .
(٦) شرح ابن جنى ص ١٠٢

ثم إن كلمة سداس قد وردت فى الشعر فى قول الشاعر .

ضربت خماس ضربة عبشمى أدار سداس ألا يستقيما[١]

وبذلك نجد أن الكلمة موجودة فى اللغة وأنها وردت عن العرب . وإن كانت غير مشهورة اشتهار أخواتها أحاد وثناء وثلاث ورباع .

أما أنه خرج بهما عن مدلولهما الأصلى . وهو إفادة معنى التكرير . وأنه قصد بهما معنى واحد وست . فقد نقل صاحب الوساطة أن العرب تكلمت بها على معنى الأعداد المفردة . واحد وست مما لا مدخل فيه للتكرير[٢] .

وبذلك سلم استعمال المتنبي لها من الناحية اللغوية سواء من حيث وجودها أم من حيث دلالتها على معنى الأعداد المفردة .

أما أنها نادرة وغير مشهورة عنهم وأن دلالتها على معنى الأعداد المفردة على خلاف المعهود فى مدلول هذه الصيغ . فإن ذلك لا يطعن فى صحتها بعد أن نقلنا آراء العلماء فيها ، وإن نال من فصاحتها .

والحق أن المتنبي جر على نفسه هنا ما كان فى غنى عنه . وأحوج نفسه إلى تلمس روايات غير مشهورة عن العرب ولم تسعد بكثرة الاستعمال ، ولو أننا فى معرض يكتفى فيه بمجرد السلامة اللغوية لهان الخطب وخف الأمر . ولكنا فى مقام يتطلب فى الألفاظ أموراً أبعد عن الصحة والسلامة . وهى مدار الجمال فى الكلمات والأساليب . وإن كنا نستبقى الكلام فى ذلك إلى حين حديثنا عن الاتجاه الأسلوبى فيما بعد .

كما ينقل صاحب الوساطة رد اللغويين لقوله .

فدىً من على الغبراء أولهم أنا لهذا الأبى الماجد الجائد القرم[٣]

فقد نقل عنهم قوله « لم يحك عن العرب الجائد . وإنما حكى عنهم رجل جواد وفرس جواد »[٤] .

---

(١) الوساطة ص ٣٤٠ عبشمى نسبة إلى عبد شمس يقول ضربت هذه الجماعة ضربة قوية جعلت غيرها يولى الأدبار ولا يصمد فى موقف القتال والنزال .

(٢) الوساطة ص ٣٥٠ .

(٣) الوساطة ص ٣٥٠ .

(٤) الديوان ص ٥٧ الغبراء = الأرض والقرم السيد الماجد والمعنى أن كل من تقلهم الأرض وأولهم المتنبى فداء لهذا الممدوح العظم .

والحق أن عدم ورود الصيغة عن العرب لا يطعن فى استعمال المتنبي لها . لأن هذا الباب يستغنى فيه بالقياس عن السماع لاطراده واتساق أمره على الاعتدال[١] .

فالكلمة اسم فاعل من فعل ثلاثى هو جاد يجود من باب قال يقول[٢] واسم الفاعل من الثلاثى المجرد يأتى على فاعل بكثرة فى فَعَل بالفتح متعدياً كان أو لازماً[٣]

ولما كانت عين الفعل واواً انقلبت فى الماضى إلى الألف لتحركها وانفتاح[٤] ما قبلها استلزم ذلك قلبها فى اسم الفاعل إلى الهمزة نحو قائل وبائع[٥] .

وعلى ذلك فكلمة جائد اسم فاعل قياسى . وقد خضعت لكل ما يحتمه القياس فيها من حيث التصريف والإبدال .

وعلى ذلك فكلمة سندها القياسى الذى يبرر استعمال الشاعر لها . وإن لم ترد صيغتها عن العرب . لعدم توقف مثل ذلك على السماع .

كما نقل صاحب الوساطة رد اللغويين لقوله .

شديد البعد من شرب الشَّمُول   تُرُنْجِ الهند أو طَلْعُ النخيل[٦]

فقد نقل تعقيبهم على البيت قائلا « قالوا المعروف من العرب الأترج . والترنج » مما يغلط فيه العامة »[٧] .

غير أن من اللغويين من رواها ولم يسقطها إلى حد العامية . فقد حكى أبو عبيدة « ترنجة وترنج »[٨] .

وعلى هذه الرواية فلقول المتنبي سند من الصحيح . وإن كان غير متواتر بين اللغويين . إلا أنه سند على كل حال .

ومثل ذلك أيضاً موقفهم من قوله :

---

(١) الوساطة ص ٣٥٠ .
(٢) المصباح المنير ص ١٥٧ .
(٣) منار المسالك جـ ٢ ص ٢٨ .
(٤) منار المسالك جـ ٢ ص ٣٩٩ .
(٥) منار المسالك جـ ٢ ص ٣٧٩ .
(٦) الديوان ص ٢٦١ الشمول = الخمر . ترنج = ثمر ذو رائحة طيبة والمعنى أن مجلسك بعيد من أن تشرب فيه الخمر وإنما أحضرت الأترج وطلع النخيل حتى يكون مجلسك مشتملا على كل أنواع الطيب .
(٧) الوساطة ص ٣٥٠ .
(٨) لسان العرب جـ ٣ ص ٤٠ .

ليس التَّعَلّلُ بالآمال من أربي ولا القنُوعُ بضنك العيش من شيمي [١]

فقد نقل صاحب الوساطة عن اللغويين قولهم « أن القنوع خطأ وإنما هى القناعة » [٢] .

والحق هنا أيضاً فى جانب المتنبي . وفى المعاجم ما يضافره ويسانده لأن « القُنوع بالضم السؤال والتذلل » [٣] حقاً كما قرروا . ولكن من معانيها أيضاً « الرضا بالقسم » [٤] .

وقد ورد من أمثالهم قولهم « خير الغنى القنوع . وشر الفقر الخضوع » [٥] .

وغير مسلم أن مرادهم خير الغنى السؤال والتذلل . بل إن ذلك عكس المراد تماماً .

وعلى ذلك فمعنى المثل خير الغنى الرضا . وهو المعنى اللغوى نفسه لكلمة القنوع . كما ذكرت المعاجم . وكما استعملها المتنبي .

وقد رويت الصيغة بمعنى الرضا عند غير واحد من اللغويين .

« قال ابن السكيت ومن العرب من يجيز القنوع بمعنى القناعة » .

« وقد استعمل القنوع فى الرضا وهى قليلة حكاها ابن جنى » وأنشد :

أيذهب مال الله فى غير حقّه ونعطش فى أطلالكم ونجوع
أنرضى بهذا منكم ليس غيره ويقنِعُنا ما ليس فيه قُنُوع

وأنشد أيضاً :

وقالوا قد زهدتَ فقلت كلاَّ ولكنى أعزَّنيَ القنوع [٦]

فللصيغة أسانيدها اللغوية التى تقوى استعمال المتنبي لها . وتصحح استعماله لها بمعنى الرضا .

ونحن نفهم من روايات اللغويين التى بين أيدينا أن استعمال القنوع بمعنى

---

(١) الديوان ص ٢٤ والمعنى أنا لا أعيش وراء الأوهام ولا أرضى بالقليل .
(٢) الوساطة ص ٣٤٤ .
(٣) القاموس جـ ٣ ص ٨٧ .
(٤) القاموس جـ ٣ ص ٨٧ .
(٥) القاموس جـ ٣ ص ٨٧ .
(٦) لسان العرب جـ ١٠ ص ١٧١ .
(٧) لسان العرب جـ ١٠ ص ١٧٢ .

الرضا قليل . ولكن ذلك لا يجعلنا نخطىء استعمالاتها فى ذلك المعنى ففرق بين الخطأ والقليل .

على أن الرواية بالديوان[١] .

ولا القناعة بالإقلال من شيمى

وعلى تلك الرواية يسلم البيت من النقد والتجريح .

ويعد العكبرى من أخطاء المتنبي اللغوية كلمة لُقيان بضم اللام فى قوله :

تريدين لُقْيان المعالى رخيصةً ولابدَّ دون الشهد من إبر النحل[٢]

فنراه يقول « الرواية المشهورة لُقيان بضم اللام. وقد خطئ أبو الطيب فيه »[٣].

والحق أن أبا الطيب لم يخطئ . والمخطئ هو العكبرى . لأن المعاجم نقلت اللُّقيان بضم اللام مصدراً للقى . ففى لسان العرب .

« لقى فلان فلانا لِقاء ولقاءةً بالمد. ولُقيًّا ولقيًّانا بالتشديد. ولُقيانا ولِقْيانا[٤] ».

ولسنا ندرى علام استند العكبرى فى هذا الحكم . وإن كنا نقطع أن الكلمة موجودة واستعمال المتنبي لها استعمال صحيح على ما روته المعاجم .

ومن مآخذ اللغويين عليه أيضاً فيما رواه الجرجانى جمع بوق على بوقات فى قوله :

إذا كان بعضُ الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول[٥]

فقالوا إن جمع بوق على بوقات خطأ . وإنما يجمع باب فُعْل على أفعال فى أدنى العدد مثله قفل وأقفال وعود وأعواد »[٨] . . .

ويبدو أن أبا الطيب ووجه بخطئه فى هذا الجمع وأجاب عنه بأنه جمع سماعى ولم يسمع له جمع بغير التاء « وسئل أبو الطيب عن ذلك فقال هذا الاسم مولد لم يسمع واحده إلا هكذا . ولا أجمعه بغير التاء وإنما هو مثل حمام وحمامات

---

(١) الديوان ص ٢٤ .

(٢) الديوان ص ٣٨٨ .

(٣) شرح العكبرى جـ ٢ ص ٢٠٦ .

(٤) الوساطة ص ٣٢٨ .

(٥) الديوان ص .

(٦) الوساطة ص ٣٢٨ .

وساباط وساباطات . وسائر ما جمعوه من المذكر « بالتاء »[١] .

فأبو الطيب يحيلنا على مصدر له خطره واعتباره فى هذا المجال وهو السماع وربما كان المتنبي قد سمعها ووعاها ثم استعملها محتذياً النمط الذى سمعها عليه . ونحن نعلم أن كثيراً من العلماء يسلمون له العلم باللغة . كما مر بنا منذ قليل .

ويقتضى التحقيق فى هذا المقام أن نقول . إنا لا نستطيع التمسك بالقوانين القياسية عند ورود السماع عن العرب . لأنها مقاييس ترشدنا إلى وجه الحق عند فقد السماع . فإن وردت الكلمة سماعية آمنا بها واتبعناها واستعملناها وإن خالفت ما يقتضيه القياس .

وبرغم أنا لم نجد لتلك الكلمة استعمالا آخر وردت فيه بصيغة جمع الإناث كما وردت عن المتنبى . فإنا لا نستطيع القدح فى رواية المتنبي السابقة . لأنه أقرب إلى العرب عهداً وأَشَدُّ بهم خلطة وأكثر معاشرة وأدنى سبباً . ولأنه حفظ فهو حجة على من لم يحفظ .

على أنَّ من معاجمنا اللغوية من يزكى المتنبي فى ورود هذا الجمع — بوقات — وإن كان يعارضه فى قوله ولم يسمع واحده إلا هكذا ولا جمعه بغير التاء »[٢] .

فى محيط المحيط نجد قوله « والبوق شيء مجوف مستطيل ينفخ فيه ويزمر وأنشد الأصمعى زَمَّرَ النصارى زَمَّرَتْ فى البوق . ج أبواق وبيقان وبوقات »[٣] .

وعلى ذلك فقد وردت كلمة بوقات جمعاً لبوق إلا أنها ليست بالجمع الوحيد لهذه الكلمة كما قرر المتنبي .

ونحن لا يعنينا أن يكون هناك جمع آخر لهذه الكلمة أولا يكون. إنما الذى يهمنا أنه قد ورد من جموعها كلمة بوقات التى استعملها المتنبي وقرر أنه جمع سماعى لها . وتعقبه فيه النقاد .

كما ورد فى المصباح المنير « البوق بالضم معروف . والجمع بوقات وبيقات بالكسر[٤] وتضافر تلك الرواية رواية محيط المحيط . وهما المصدران الوحيدان

---

(١) الوساطة ص ٣٢٨ .

(٢) الوساطة ص ٣٢٨ .

(٣) محيط المحيط جـ ١ ص ١٤٣ .

(٤) المصباح لمنير ص ٩٢ .

اللذان تعرضا لجمع هذه الكلمة من بين مصادرنا اللغوية الوفيرة »[١] .

أما ما عدا ذلك من المعاجم فقد عرض للكلمة وما تفيده من معنى ولم يذكر لها جمعاً مسموعاً ولا مقيساً .

وبذلك ننتهى من هذا الخلف بين المتنبي والمعترضين عليه من اللغويين إلى أن الجهة منفكة بينهما . فهم يحتجون عليه على أساس من القوانين القياسية والمقاييس الصرفية بينما يستند المتنبي إلى السماع عن العرب . وهو مستند لا تنال منه مقاييس الصرفيين وقوانين اللغويين . ولا سيما أن من المعاجم من قال به مدعماً استعمال المتنبي وروايته .

كما ينقل العكبرى عن ابن القطاع غلط المتنبي فى قوله :

العارضُ الهتِنُ بنُ العارضِ الهتِنِ بنِ العارضِ الهتّنِ بنِالعارضِ الهتّنِ[٢]

فيقول : « وقال ابن القطاع غلط المتنبي فى هذا البيت وكرر غلطه أربع مرات وقد أجمع العلماء أن اسم الفاعل من هتّن هاتن . وما جاء عن أحد من العلماء الهتّن . ولم يذكره أحد من جميع الرواة حتى نبهت عليه »[٣] .

والعجب أن يسرع الناقدان بالحكم بالخطأ فيما لا خطأ فيه .

لأن اسم الفاعل وإن كان من هتّن هاتن كما قرراه . فإن الهتِنَ الذى كرره المتنبي أربع مرات. لم يأت به على خلاف ما تسمح به مقاييس اللغة بل إنه من أسيرها ذكرا . وأعمها دلالة[٤] .

فلفظ هتِنٌ بوزن فَعِلٌ . إحدى صيغ المبالغة المشهورة التى يؤتى بها للدلالة على أن الموصوف مكثر من فعل مدلولها . وعلى وزنها جاء قولهم .

أتانى أنهم مَزِقُونَ عرضى جحاش الكرملين لهم فديد[٥]

---

(١) رجعنا فى ذلك أيضاً إلى تاج العروس جـ ٦ ص ٣٠١ وتاج اللغة جـ ٢ ص ٧١ والقاموس وأساس البلاغة وأقرب الموارد ولسان العرب .

(٢) الديوان ص ١٣٣ والعارض = السحاب . الهتّن = الكثير .

(٣) شرح العكبرى جـ ٢ ص ٤٢١ .

(٤) منار السالك ص ١٠ جـ ٢ .

(٥) مزقون جمع مزق مبالغة فى مازق وهو من المزق وهو الشق . والجحاش جمع جحش وهو الصغير من الحمير الكرملين ماء فى جبل طيىء والمعنى أن هؤلاء القوم يقدحون فى عرضى ومثلى لا يعبأ بهم لأنهم عندى كتلك الجحوش .

وقولهم :

حَذِرٌ أموراً لا تضير وخائفٌ ما ليس ينْجيه من الرحمن

فلم يخرج المتنبي عن المقاييس المتعارفة فى صيغ المبالغة التى هى هدفه ومرماه فى هذا البيت .

فلا خطأ إذن فيما قاله الشاعر . ما دامت المادة موجودة فى اللغة والصيغة مقررة فى استعمالاتها .

ومما يمكن أن يندرج تحت ذلك أيضاً استنكارهم قوله .

عوابس حلى يابسُ الماء حُزْمَهَا فهن على أوساطها كالمناطق

فقد نقل صاحب الوساطة استنكارهم وصف الماء بيابس(١) .

والحق هنا مع المتنبي أيضاً . فهو لا يقصد بالماء ذلك العذب السائغ للشاربين حتى يفسده الوصف باليابس كما توهم المستنكرون . ولكنه يقصد به العرق الذى تنضحه جلود الخيول .

ومن المسلم به أنه لن يكون فى رقة الماء الطبيعى. ومن ثم صح وصفه باليابس. على أن المعاجم ذكرت هذا الوصف صراحة للماء الذى تنضحه الجلود .

ويبيس الماءالعرق . وقيل العرق إذاجف . قال بشربن أبي حازم يصف خيلا :

تراها من يبيس الماء شُهْباً مخالط درة منها غِرار(٢)

فليست كلمة الماء هنا وعند المتنبي مستعملة فى معناها الأصلى ولكنها مستعارة للعرق ومن ثم صح وصفها باليابس كما ذكره الشعراء وكما روت المعاجم على خلاف ما رأينا من بعض النقاد حيال أبي الطيب .

هذه هى أنواع مآخذهم على مفردات المتنبي . وهى من القلة بحيث لا تضع من فنه . ولا تنال من علمه .

على أن بعض ما ذكروه من المآخذ لم يسلم لهم . وكان الحق فيها فى جانب المتنبى إما استناداً إلىالسماع الذىاستند إليه أوإلى القياس كما بينا فى سياقالحديث .

---

(١) الوساطة ص ٣٥٥ والمعنى أتهم الخيل كالحة من الجهد وقد جف العرق على حزمها فأبيض فصارت الحزم كالمناطق المفضضة .

(٢) لسان العرب ج ٨ ص ١٤٩ والغرار انقطاع الدر أى أن العرق لف على جسمها فكساها لونا أبيض كالدر تتخلله أجزاء من جسمها خالية من البياض لعدم جفاف العرق عليه .

المآخذ النحوية

١ ــ النصب بأن المحذوفة :

يتفق البصريون والكوفيون على أن هناك مواضع يجوز فيها النصب بأن مضمرة وأخرى يجب فيها إضمار أن وإبقاء عملها .

كما يتفقان على أن حذف أن من الأسلوب ممكن . وهنا يحتّم البصريون رفع الفعل لزوال سببه . والكوفيون يجيزون الرفع لأنه الأصل أو النصب لورود السماع به عن العرب . مثل تسمعَ بالمعيدى خير من أن تراه . وخذ اللص قبلَ يأخذَك أى أنهم يقيسون على هذين المثالين . اللذين جعلهما البصريون أمثلة سماعية تحفظ ولا يقاس عليها[١].

وقد ورد عن المتنبي أبيات منصوبة بأن المحذوفة دون علة تجيز إضمارها أو توجبه . حصرها العكبرى فى الأبيات الآتية :

تَوَقّه فتى ما شئت تَبْلُوَه فكن معاديه أو كن له نَشَبا[٢]

فتبلوه منصوب بإضمار أن[٣] وقوله :

وكلما لقى الدينارُ صاحبه فى ملكه افترقا من قبل يَصْطَحِبا[٤]

« حذف النون من فعل الاثنين لأنه حذف أن وأعملها على مذهبه[٥] وقوله

بيضاءُ يمنعها تكلمَ دلُّها تيهاً ويمنعها الحياءُ تميسا[٦]

أراد أن تتكلم وأن تميس فحذف أن وأعملها[٧] .

---

(١) انظر ذلك كله فى الأشمونى جـ ٣ ص ٢٠٥ والتصريح جـ ٢ ص ٢٤٥ والإنصاف فى مسائل الخلاف ص ٣٢٧ .

(٢) الديوان ص ٧١ بصفه بالشجاعة والكرم .

(٣) شرح العكبرى جـ ١ ص ٧٥ .

(٤) الديوان ص ٧١ .

(٥) شرح العكبرى جـ ١ ص ٧٦

(٦) الديوان ص ٤٠ .

(٧) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٥٩ .

وقوله :

وقبلُ يرى من جوده ، ما رأيته ويسمعَ فيه ما سمعتُ من العَذْل[١]

حيث نصب يرى ويسمع بأن المحذوفة[٢] .

ويجعل العكبرى من هذا القبيل قول المتنبي :

أحبك أو يقولوا جَرَّ نَملٌ ثَبيراً وابنُ إبراهيمَ ريعا[٣]

ويعقب العكبرى على البيت بقوله نقلا عن أبى الفتح .

« قال أبو الفتح إلى أن يقولوا فحذف أن وأعملها وهذا على مذهبنا[٤] » .

ومن حق العكبرى وأبي الفتح أن يخرجا البيت على المذهب الذى يدينان به من بين مذاهب النحاة .

ولكنا هنا نقول :

إن النحويين يتفقون على النصب بأن مضمرة وجوباً بعد أو إذا صلح فى موضعها حتى[٥] أى المرادفة إلى فى المعنى . كما فى قول الشاعر :

لأستَسْهِلَنَّ الصَّعبَ أو أدركَ المنى فما انقادت الآمال إلا صابر[٦]

وإلى ذلك أشار ابن مالك بقوله :

كذاك بعد أو إذا يصلح فى موضعها حتى أو إلى أن خفى

وعلى ذلك فهذا البيت من أبيات المتنبي لا يستند إلى مذهب الكوفيين وحدهم كما قرر العكبرى وابن جنى ولكنه يستند إلى الأصل العام الذى اتفق عليه النحويون فى إضمار أن وإبقاء عملها . وبذلك فإنا لانوافق العكبرى على جعله البيت من تلك الأبيات التى جاء بها الشاعر استناداً إلى مذهب قومه وشيوخه من الكوفيين وحدهم . كما يفهم من قول ابن جنى . وهذا على مذهبنا[٧] لأنا لسنا فى حاجة إلى تخريجه على مذهب الكوفيين وحدهم . ما دامت قوانين النحاة عموماً تتفق على ذلك .

---

(١) الديوان ص ٢١٧ . (٢) شرح العكبرى جـ ٢ ص ٤٨ .

(٣) الديوان ص ٦٤ وثبير جبل بظاهر مكة وابن إبراهيم هو على بن إبراهيم التنوخى .

(٤) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٩٥

(٥) الأشمونى جـ ٣ ص ٢٠٥ والتصريح جـ ٢ ص ٢٤٥ ومنار السالك جـ ٢ ص ٢٠٣ .

(٦) يتحدث الشاعر عما اعتزمه من المثابرة على خوض مشاق الحياة ثابتاً حتى يصل إلى ما يتمناه معللا ذلك بأن الآمال لا ينالها إلا كل صابر مجاهد

(٧) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٩٥

فظاهر من هذه الأبيات . ومن تخريج العكبرى لها وتعقيبه عليها بقوله نقلا عن أبي الفتح « حذف أن وأعملها . وهذا على مذهبنا » أن المتنبي لم يتعسف بقواعد النحاة جملة . ولكنه احتذى مذهب قومه الذين عاشرهم وشب بين ظهرانيهم وتعلم أول ما تعلم على أيديهم .

٢ — إعمال لا العاملة عمل ليس فى المعارف :

ويساير الرجل الكوفيين أيضاً فى إعمال لا عمل ليس فى المعارف . وعلى مذهبهم جاء قوله :

إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى فلا الحمدُ مكسوباً ولاالمالُ باقيا[١]

وذلك لأن الكوفيين لا يشترطون لعمل لا عمل ليس تنكير معموليها[٢] الذى حتمه البصريون وبناء على ذلك يعد البصريون البيت نادراً[٣] .

والحقيقة أن من النحويين من لم يشترط هذا الشرط كابن جنى وابن الشجرى وعلى رأيهما صح قول النابغة .

وحلّتْ سوادَ القلبِ لا أنا باغيا سواها ولا عن حبها متراخيا[٤]

كما ورد عن سيبويه ما زيد ذاهباً ولا أخوه قاعداً .

وإذا أسعف النحاةَ التأويلُ فى كلام سيبويه على أن لا زائدة والاسمان تابعان لمعمولى ما[٦] فإن ذلك التأويل لا يسعفهم فى قول النابغة .

وعلى ذلك لا يصح حمل كلام المتنبي على الندرة أو الشذوذ . ما دام جارياً على مذهب أئمة مشهورين وهم نحاة الكوفة وعلماؤها ومن سايرهم من غير نحاة الكوفة كسيبويه الذى نقلنا عنه قوله ما زيد ذاهباً ولا أخوه قاعداً وفيه يعمل لا عمل ليس فى اسم معرف على خلاف ما قرر البصريون .

---

(١) الديوان ص ٣٣٤ .
(٢ و ٣) انظر مغنى اللبيب جـ ١ ص ١٩٥ والتصريح جـ ١ ص ١٩٦ والأشمونى جـ ١ ص ١٨١ .
(٤) انظر مغنى اللبيب جـ ١ ص ١٩٦ .
(٥) التصريح على التوضيح جـ ١ ص ١٩٩ .
(٦) التصريح على التوضيح جـ ١ ص ١٩٩

٣ — الفصل بين المتضايفين :

وقد ذكر صاحب الوساطة أنهم أخذوا عليه قوله :

حملت إليه من ثنائي حديقة سقاها الحجى سقْيَ الرياضَ السحائبِ

حيث فصل بين المضاف والمضاف إليه بكلمة الرياض[1].

والحقيقة أن الرجل لا يستحق المؤاخذة هنا أيضاً . لأن الكوفيين يبيحون الفصل بين المتضايفين فى السعة[2] فى مسائل ثلاث :

أولاها ما إذا كان المضاف اسما يشبه الفعل والفاصل بينهما معمول المضاف . والفصل هنا بكلمة الرياض وهى مفعول به للمصدر المضاف إلى فاعله .

فالفصل بين المتضايفين ليس فصلا يغرب عنهما كل الغرابة ولكن بشىء له بهما صلة وشيجة . ولذلك أجازه الكوفيون[3].

وإذا كان البصريون لا يقرون ذلك فى السعة . ويجوزونه فى الضرورة[4] كما فى ذلك البيت . فإنا نرى أن الشاعر لم يستند إلى إجازة البصريين ذلك ضرورة ولكنه جاء ببيته مسايراً مذهب قومه الذين علموه وخرجوه على أيديهم .

٤ — العطف على ضمير الرفع المتصل :

القاعدة أنه متى عطفنا على ضمير رفع متصل مستتراً كان أو بارزاً فصلنا بينهما بالضمير المنفصل مثل لقد « كنتم أنتم وآباؤكم » أو بغيره من الفواصل كالمفعول به فى « يدخلونها ومن صلح » .

وقد يأتى بلا فصل فى النظم . كما فى قول القائل :

ورجا الأخيطلُ من سفاهة رأيه ما لم يكن وأبٌ له لينالا

وقول الآخر :

قلت إذ أقبلت وزهر تهادى كنعاج الفلا تَعَسَّفْنَ رملا

والبصريون على أن ذلك ضعيف برغم جوازه « وأجازه الكوفيون بلا ضعف

---

(١) الوساطة ص ٣٤٥ .

(٢) التصريح على التوضيح جـ ٢ ص ٥٧ . والأشمونى جـ ٢ ص ١٧٢ .

(٣ و ٤) المراجع السابقة .

قياساً على البدل نحو أعجبتني جمالك »[١].

وقد وردت عن المتنبي أبيات من هذا القبيل عطف فيها على الضمير المرفوع المتصل دون فصل بالضمير المنفصل أو غيره من الفواصل . وقد جمع العكبرى من ذلك الشواهد الآتية :

ا – رضينا والدمستق غير راض   بما حكم القواضب والوشيج[٢]

فالدمستق عطف على الضمير المرفوع المتصل برضينا ولا يوجد بينهما فاصل[٣]

ويبدو أن الأمر التبس على العكبرى فى هذا المقام فجعل الواو عاطفة والدمستق معطوفاً على الضمير المتصل فى رضينا . وخرج البيت على أنه أحدماساير فيه المتنبي مذهب الكوفيين .

والحق أن البيت لا يحتاج إلى هذا التأويل والتخريج . وليست الواو هنا عاطفة . ولكنها واو الحال والدمستق مبتدأ وغير راض خبره والجملة حالية أى رضينا بما حكمت به السيوف والرماح التى حكمت بانتصارنا فى تلك المعركة . فى حالة عدم رضاء الدمستق الذى دارت به وبقومه الدائرة وحلت بهم الهزيمة . وعلى ذلك لا داعي مطلقاً لافتراض ما افترضه العكبرى من جعل البيت من قبيل العطف على الضمير المرفوع المتصل دون توكيد ولا لتخريجه على مذهب الكوفيين الذين يجيزون ذلك .

ب – ومما أحصاه العكبرى من ذلك أيضاً قوله :

مضي وبنوه وانفردتَ بفضلهم   وألفٌ إذا ماجُمِّعَتْ واحدٌ فَرْدُ[٤]

فقد عطف بنوه على الضمير المستتر فى مضى[٥] وقوله :

يباعدن حبًّا يجتمعن ووصلُه   فكيف بحب يجتمعن وصدُّه[٦]

---

(١) حاشية الصبان على لأشمونى جـ ٣ ص ٧٧ .

(٢) الديوان ص ٢٣٧ .

(٣) انظر شرح العكبرى جـ ١ ص ١٤٩ .

(٤) الديوان ص ١٥٦ يمدح محمد بن سيار بأنه ورث خصال أبيه وإخوته فصفات المجد فيهم ثابتة الدعائم وبذلك فإنه فرد يحوى مزايا رجال عديدين .

(٥) انظر شرح العكبرى جـ ١ ص ٢٣٦ .

(٦) الديوان ص ٣٤٢ يقول إذا كانت الأيام تباعد بين المتواصلين فكيف نرجو منها أن تقرب بين المتهاجرين .

فوصله وصده معطوفان على الضمير فى يجتمعن من غير توكيد[١] معقباً على كل منها بقوله وهو جائز عندنا ومنعه أهل البصرة[٢].

وقد مر بنا أن البصريين لا يمنعون ذلك مطلقاً ولكنهم يجيزونه بالشعر على ضعف بينما الكوفيون لا يرون فيه ضعفاً وإلى ذلك يشير ابن مالك بقوله :

وإن على ضمير رفع متصل عطفت فافصل بالضمير المنفصل
أو فاصل ما وبلا فصل يرد فى النظم فاشياً وضعفه اعتقد

وعلى ذلك لا مجال لمؤاخذة المتنبي فى هذا الموضع أيضاً حتى على رأى البصريين الذين سلموا بورود ذلك عن العرب ثم جعلوه ضعيفاً .

ولسنا نفهم سر حكم ابن مالك على هذه القاعدة بالضعف مع قوله « فاشيا » فمادام ذلك فاشياً فى كلام العرب وهو المثل الذى استنبطت منه هذة المقاييس . فكيف جعلها ضعيفة إذن . إن ذلك يحدو بنا إلى تأييد وجهة الكوفيين الذين رفعوا عنها الضعف . وسلموا بصحتها . وعلى رأيهم سار المتنبي دون ما حرج أو قصور .

٥ ـ منع صرف المنصرف ضرورة :

كما ساير الرجل الكوفيين فى منع صرف المنصرف ضرورة . وعلى مذهبهم جاء قوله :

إلى واحد الدنيا إلى ابن محمد شجاع الذى لله ثم له الفضل[٣]

فقد منع كلمة شجاع من الصرف ضرورة وهو غير جائز فى السعة[٤] وقوله :

إلى البدر بن عمار الذى لم يكن فى غرة الشهر الهلالا[٥]

فقد منع كلمة عمار من الصرف ضرورة وهو غير جائز فى السعة أيضاً [٦] وقوله

حمته على الأعداء من كل جانب سيوف بنى طغج بن جُفٍّ القماقم[٧]

(١ و ٢) نظر شرح العكبرى ج ١ الصفحات ١٤٦ ، ٢٣٦ ، ٢٤٧ .

(٣) الديوان ص ٣٠ يتمدح بمحمد بن شجاع فيقول أنه أشهر أبناء جيله وأنه صاحب الفضل عليه بعد الله تعالى

(٤) شرح العكبرى ج ٢ ص ١٣٦ .

(٥) الديوان ص ١٠٨ .

(٦) شرح العكبرى ج ٢ ص ١٦٣ .

(٧) الديوان ص ١٦٦ أى حمت هذا الإقليم سيوف الممدوحين السادة الأمجاد .

حيث ترك صرف طفج وجف ضرورة[١] وقوله :

وحمدان حمدون . وحمدون حارث وحارثٌ لقمان ولقمان راشدُ [٢]

فقد ترك صرف حمدون وحارث ضرورة[٣].

أما البصريون فإنهم لا يجيزون ذلك مطلقاً واحتجوا لذلك بأن منع صرف المنصرف خروج عن الأصل فى الأسماء . بخلاف صرف غير المنصرف فإنه رجوع إلى الأصل فاحتمل للضرورة[٤] .

غير أن الكوفيين والأخفش والفارسى أجازوا ذلك فى الضرورة واختاره ابن مالك وابن هشام . وقال « هو الصحيح لكثرة ما ورد منه . وهو من تشبيه الأصول بالفروع[٥] » .

وعلى رأى هؤلاء سار المتنبى دون أن يعنيه منع البصريين . لأنه رجل كوفى المذهب كوفى المنشأ . فما عليه إن خالف ما يراه البصريون مما يجيزه الكوفيون .

أما صرف الممنوع من الصرف ضرورة فلا مجال للاعتراض عليه مطلقاً لأنه جائز لدى الكوفيين والبصريين . وليس هذا التنوين الذى لحقه تنوين الصرف لوجود العلتين المحققتين للمنع . وإنما يكون ضرورة[٦] .

٦ ـــ نداء ما فيه أل :

وكما ساير المتنبي الكوفيين فى منع صرف المنصرف ضرورة . سايرهم أيضاً فى نداء ما فيه أل وعلى مذهبهم جاء قوله :

واليمانى الذى لو اسطعت كانت مقلتى غِمْدَهُ من الإعزاز [١]

« فاليمانى فى موضع نصب بالنداء . فكأنه قال يا مزيل الظلام ويااليمانى وهو جائز عندنا أن ينادى ما فيه التعريف نحو يا الرجل ويا الغلام . وأبى البصريون ذلك[٨].

---

(١) شرح العكبرى جـ ٢ ص ٢٥٣ .

(٢) الديوان ص ٢٤٥ أى أن آباءه يشبه بعضهم بعضه .

(٣) شرح العكبرى جـ ٢ ص ١٧٣ .

(٤ و ٥ و ٦) منار السالك جـ ٢ ص ١٩٤ . الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر ص ١٣٤ .

(٧) الديوان ص ١٥٨ .

(٨) شرح العكبرى جـ ١ ص ٣٤٧ أى لو استطعت لجعلت مقلتى غمداً لك .

بخلاف الكوفيين فإنهم يجيزون ذلك فى السعة قياساً على نداء لفظ الجلالة وللسماع عن العرب [١] .

هذا على افتراض مسايرة تابع المنادى للمناد فى جميع أحكامه .

ولكنا رأينا النحاة يتعرضون للمعطوف المقرون بأل على المنادى فلا يختلفون فى جواز ذلك . ولكنهم يتعرضون لحكمه الإعرابى أينصب أم يرفع . وإلى كل من ذلك يذهب فريق من النحاة فيؤيد النصب أبو عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر الثقفى ويونس والجرمى .

ويميل إلى الرفع الخليل وسيبويه والمازنى .

ويرى المبرد أن أل فى المعطوف إذا كانت للتعريف فالمختار النصب . وإن كانت لغيره كالموجودة فى أصل الكلمة كاليسع أو التى للمح الأصل كالحارث فالمختار الرفع [٢] .

فليس مدار الخلاف إذاً على جواز ذلك أم عدمه ولكن على الحكم الإعرابى الذى يخرج عليه أمثال ذلك .

على أنا نجد من النحاة من يتعرض للمشكلة صريحاً وينتهى إلى أن العطف وإن أعطى التابع حكم المتبوع إلا أنه لا ينزل منزلته من كل الوجوه . فإن قيل كيف جاز أن يعطف ما لا يصح أن يكون منادى على ما هو منادى ؟ ويجيب عن هذا الاستشكال بقوله إن العاطف إنما ينوب عن العامل فى العمل خاصة . ويوجب له ذلك نسبة المعنى الأول ولا ينزل منزلته من كل وجه »[٣] .

وبذلك لا نجد فى قول المتنبي ما يستدعى المؤاخذة سواء أساير تابع المنادى المنادى فى جميع أحواله لأنه عند ذلك سيجد فى مذهب الكوفيين السند الذى يصحح له ما قال . أم فارق تابع المنادى المنادى لأنا رأينا من النحاة من يتعرضون للمشكلة فلا يتكلمون فى جواز ذلك أو رده وإنما يتكلمون فى حكمه الإعرابى مما يجعلنا نفهم أنهم يسلمون أصلا بجواز ذلك كما رأينا من النحاة من ينص صراحة على أن التابع لا يوافق المتبوع من جميع وجوهه .

---

(١) التصريح على التوضيح جـ ٢ ص ١٧٢ .

(٢) الأشمونى جـ ٣ ص ١٠٠ والتصريح على التوضيح جـ ٢ ص ١٧٦ ومنار السالك جـ ٢ ص ٣٥

(٣) حاشية الشيخ يس على شرح التصريح جـ ٢ ص ١٧٦ .

٧ ـ وينقل صاحب الوساطة تعقبهم لقوله :

هذى برزْتِ لنا فَهِجْتِ رسيسا ثم انثنيت وما شفيت نسيسا[١]

قالوا حذف علامة النداء من هذى ، وحذفها خطأ[٢] والحقيقة أن المتنبي لم يخطئْ لأن هذا الموضع أحد ما خالف فيه الكوفيون البصريون ، فالبصريون لا يجيزون حذف حرف النداء إذا كان المنادى اسم إشاره[٣].

والكوفيون يخالفون البصريون فى هذا المقام . ويجيزون حذف حرف النداء مع أسماء الإشارة وعلى ذلك حملوا قوله تعالى : « ثم أنتم هؤلاء تقتلون أنفسكم » أى يا هؤلاء . وقول ذى الرمة .

إذا أهملت عينى لها قا صاحبي بمثلك هذا لوعــة وغرام

أى يا هذا .

فا على المتنبي أن وافق شيوخ قومه ونحاتهم[٤] . على أن ابن مالك يظاهر الكوفيين فى هذا المقام[٥] . يدلنا على ذلك قوله :

وذاك فى اسم الجنس والمشار له قل ومن يمنعه فانصر عاذله

والإشارة هنا إلى إسقاط حرف النداء مع اسم الجنس واسم الإشارة .

وعلى ذلك سلم للشاعر قوله : « ولا يحتج عليه بمذهب البصريين الذى يخالف المتواضع عليه والمتعارف لدى قومه الذين ينتسب إليهم وشب بين ظهرانيهم وتعلم على أيدى شيوخهم . وعلى مذهبهم صح الكثير مما أثاره بعض اللغويين وتعقبواالشاعر فيه .

ساير المتنبي الكوفيين فى كل ما سبق وعلى مذهبهم صحت تلك الأبيات التى تعقبه فيها غيرهم من النحاة . غير أنا بعد نجد للشاعر قوله :

جللا كما بى فليك التبريح أغذاء ذا الرشأ الأغن الشيح[٦]

فقد « قال أهل الإعراب حذف النون من تكن إذا استقبلتها اللام خطأ لأنها

---

(١) الدوان ص ٣٩ .

(٢) الوساطة ص ٣٤٦

(٣) التصريح على التوضيح جـ ٢ ص ١٦٥ .

(٤ و ٥) التصريح على التوضيح جـ ٢ ص ١٦٥ .

(٦) الديوان ص ٤٦ .

تتحرك إلى الكسر . وإنما تحذف استخفافاً إذا سكنت »[١].

ولا نجد للكوفيين هنا رأياً يخالف البصريين فهم معهم على أن شرط حذف نون تكون للتخفيف ألا يليها حرف ساكن[٢] .

غير أن العكبرى يلتمس له علة لهذا الحذف فيقول « وحذفها من فليك لسكونها وسكون التاء فى التبريح[٣]» . والجمهور لا يرى ذلك لأن المشهور لدى التقاء الساكنين التخلص من ذلك بكسر أولهما .

إلا أننا لم نلبث أن وجدنا من نحاة البصرة من أجاز الحذف لدى وجود الساكن بعدها فقد أجاز ذلك يونس[٤] تمسكاً بقوله :

فإن لم تكُ المرآةُ أبدت وسامة فقد أبدت المرآةُ جبهة ضيغم[٥]

وعلى رأى يونس صح بيت المتنبي وسلم تخريج العكبرى له بأنه حذف النون لسكونها وسكون التاء فى التبريح .

وقد نقل النحاة غير ذلك البيت مما حذفت فيه النون لدى وجود ساكن بعدها[٦] إلا أنهم حملوها على الضرورة[٧] .

وبذلك فالبيت سنده من آراء النحاة ومذاهبهم . فضلا عن الضرورة التى تتسع له كما تتسع لسواه من الشعراء .

العروض * :

ويتعقب الصاحب ابن عباد قول المتنبي :

تفكُّرُهُ عِلْمٌ ومنطقه حكْمْ وباطنه دين وظاهره ظَرْفُ

---

(١) الوساطة ص ٣٢٦ .

(٢) الأشمونى جـ ١ ص ١٧٦ والتصريح جـ ١ ص ١٩٦ .

(٣) شرح العكبرى جـ ١ ص ١٥٢ .

(٤) هو يونس بن حبيب نحوى بصرى توفى سنة ١٨٣ هـ . الفهرست ص٦٣ راجع رأيه فى التصريح جـ ١ ص ١٩٦ والأشمونى جـ ١ ص ١٧٦ .

(٥) البيت للخنجر بن صخر الأسدى يصف نفسه بالشجاعة والجرأة عوضاً عن الجمال .

(٦) الوساطة ص ٣٢٦ – ٣٢٧ .

(٧) التصريح جـ ١ ص ١٩٦ .

* سنتناول المآخذ العروضية ضمن المآخذ اللغوية على اعتبار أن المآخذ العروضية ترجع إلى عدم صحة البيت لخروجه عن الأساس فى بنية التفعيلة . وإن كان من الممكن أن نتناول العروض ضمن المآخذ الأدبية لأنه موسيقى ذات أثر فى جمال الأسلوب .

فيقول « وفى هذه القصيدة سقطة عظيمة لا يفطن لها إلا من جمع فى علم وزن الشعر بين العروض والذوق . وذلك أن سبيل عروض الطويل أن تقع مفاعلن . وليس يجوز أن تأتى مفاعيلن إلا إذا كان البيت مصرعاً . . .

ثم يقول : فهذه العروض قد ألزمت القبض لعلل ليس هذا موضع ذكرها . ونحن نحاكمه إلى كل شعر للقدماء والمحدثين على بحر الطويل فلا نجد له على خطئه مساعداً[١] غير أن المعرى يلتمس للشاعر هنا العذر من وجهين .

(ا) أحدهما أن القبض وإن كان هو الأكثر وروداً عن العرب . إلا أنه قد ورد عنهم عروض الطويل غير مصرع على مفاعيلن .

(ب) الثانى أن مفاعيلن أصل العروض الطويل . فيكون قد رجع ها هنا إلى الأصل لضرورة الشعر . لأنه إذا جاز الخروج عن أصل الكلمة للضرورة فالرجوع إلى الأصل أولى[٢]» .

ويعاود المعرى نفس الدفاع والتبرير فى شرحه لقول الشاعر :

ليس بالمنكر إن برزت سبقاً غير مدفوع عن السبق العراب[٣]

فيقول : وهذه الأبيات من بحر الرمل . وأصله فاعلاتن ست مرات . وهو قد جاء بها على الأصل . ولم يسمع من العرب إلا محذوف العروض وهو أن يحذف من الجزء الثالث سبب وهو تن فيبقى فاعلا . ويحول إلى مثل وزنه فيصير فاعلن . وعذره أنه صرع الأبيات من غير إعادة القافية . وأيضاً فإنه اعتبر الأصل ليعلم أن أصلها ذلك[٤] والحق أن حمل هذين البيتين على الضرورة أولى من تكلف الحجج والمعاذير . لأنا لا نسيغ للمعرى قوله « وعذره أنه صرع الأبيات من غير إعادة القافيه[٥] » .

وكيف ساغ له أن يطلق على هذا الصنيع تصريعاً . وللتصريع معناه الاصطلاحى .

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢) معجز أحمد ص ١٣٦ .

(٣) الديوان ص ١١١ .

(٤) معجز أحمد ص ١٨٣

(٥) معجز أحمد ص ١٨٣ .

وهدفه الفني وهما ما نسيهما المعرى فى معرض دفاعه عن المتنبي والتماس المعاذير له . وما ساقه المعرى من دعوى الرجوع إلى الأصل . وورود مثل ذلك عن العرب قول منقوض برغم وجاهته من الناحية العقلية . ونحن لا نمارى فى صحة قوله أن ذلك قد ورد عن العرب .

غير أننا نقول ليس كل ما ورد عن العرب مسايراً لأفصح استعمالاتهم وأكثر ما جاءت عليه أشعارهم بحيث يصبح مخالفة المشهور قياساً عليه . وليس الرجوع إلى الأصل مما تبيحه موسيقى الشعر وتسوغه قوانين العروض . بل إن الأصل هنا ماساير الاستعمال العام ومألوف الشعراء لا ما افترضته بنية تفعيلة من تفاعيل البحور الشعرية .

على أن حملهما على الضرورة لا ينال من قيمة الشاعر . فكل ما أخذ عليه فى ذلك بيتان فى قصيدتين من قصائده الكثيرة الوفيرة .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن النقاد تعقبوا المتنبي وتتبعوه فى ألفاظه وتراكيبه وأوزانه وقوافيه ورأى بعضهم فى بعض ذلك خروجاً عن مألوف قواعدهم — ومألوف مقاييسهم ولكنا رأينا الكثير من تلك المآخذ التى أخذوها عليه أسانيد تبرر استعمال المتنبي لها . بينما وسعت الضرورة الشعرية بعضها .

وقد رأينا فى كثير مما أخذ على المتنبي مسايرة لمذهب الكوفيين . وموافقة لآراء بصرية لم يكتب لها الذيوع والانتشار .

والحق أن افتراض الخطأ فى الشاعر على أساس من مذهب غير ملتزم باتباعه تحيف على الشاعر ونسيان لمواضعات قومه الذين نشب بين ظهرانيهم وتعلم على أيديهم .

وفى ثنايا عرضنا لآراء اللغويين سمعنا دفاع المتنبي عن نفسه واحتجاجه لقوله بالتماس العلل المبررة لخروجه عن بعض الأسس والمقاييس المعروفة وذلك بالتماس علل نحوية تارة وبالإحالة إلى السماع عن العرب تارة أخرى .

كما رأينا من بعض اللغويين اتجاهاً إلى نصرة الشاعر بالتماس العلل المبررة لخروجه عن بعض الأسس والمقاييس بروح جدلية تستهدف نصرته ولو على غير مستند قوى ورأى يعتمد عليه .

والحق أن ما أخذ على هذا الشاعر – سواء أكان من حيث بنية الكلمات وفقهها أم من حيث صحة التراكيب وإعرابها . أم من حيث العروض والقافية – من الندرة بحيث لا توهن من فنيته ولا تنال من شاعريته . وبحيث لا تستوجب من مريديه أن ينبروا للدفاع عنه بتلك الصورة الجدلية والروح المتحيزة .

الباب الثاني

الدراسات الأدبية

تمهيد :

عرضنا فيما سبق أقوال النقاد فى لغة المتنبي . وبينا ما تعقبوه فيه من حيث ألفاظه ومن حيث تراكيبه . ومن حيث أوزانه .

وقد رأينا أن بعض ما تعقبوه فيه سلم من العيب . إما على مذهب من المذاهب أو على رأى من الآراء . وإما ارتكاناً إلى القياس أو استناداً إلى السماع . وكل منهما مستند مشروع وحجة يعتمد عليها . وانتهينا إلى أن جميع ما أخذ على الشاعر فى هذا المجال مما لم يسعفه الدليل على صحته وجوازه من القلة بحيث لا يحوج أنصار المتنبي إلى أن ينبروا للدفاع عنه بتلك الروح الجدلية المتحيزة التى لمسناها لدى بعضهم فيما سبق .

وسنعرض الآن لدراسة أخرى من تلك الدراسات المتشعبة التى ينتظمها كلها النقد الأدبي وبحوثه الوفيرة . وهى الدراسات الأدبية المتعددة الجوانب المختلفة الاتجاهات وسنرى أن نقاد المتنبي فى القديم قد تناولوا كل ما يمكن أن يتناوله ناقد الأدب البصير . فتكلموا فى اختيار المتنبي للكلمات . وطريقته فى صوغ الأساليب . وفى استهلاله لقصائده وتخلصه وخواتيمه . وفى تجديده وابتكاره . وفى منهجه فى مخاطبة الممدوحين . وفى مدى التزامه عمود الشعر أو خروجه عليه . وفى منزلته من شعراء العربية . وفى تطور شعره مع الزمن . واختلاف شعره باختلاف البقاع . وفى سرقاته من الشعراء . وسرقات الشعراء منه . كما تكلموا فيما يتضمنه شعره من حكم . وما يحتويه من أمثال .

وفى غير ذلك من البحوث التى تستهدف بيان القيمة الفنية لهذا الشعر . وما يستتبع ذلك من بيان منزلة الشاعر فى موكب الشعراء .

ونقرر هنا أن معظم نقاد المتنبي قد تناوله كل منهم من مختلف الأقطار التى

يمكن أن يتناولها النقد . فتكلم كل منهم فى ألفاظه وأساليبه . وفى أفكاره ومعانيه وفى أخيلته وعواطفه . وقل منهم من أخلص نفسه إلى دراسة لون واحد من ألوان الدراسات الفنية . وتوفر عليه توفراً يسمح له بالاستيعاب والاستقراء . كما نرى لدى أبي سعيد محمد بن أحمد العميدى صاحب الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى ولدى ابن الدهان صاحب المآخذ الكندية من المعانى الطائية . ولدى ضياء الدين بن الأثير صاحب الاستدراك فى الرد على رسالة ابن الدهان .

ولذلك فأنا لا أستطيع تقسيم أولئك النقاد إلى مدارس بالمعنى العلمى الدقيق . وكل ما أستطيع القيام به فى هذا المقام هو جمع الآراء التى تتناول زاوية من زوايا فن المتنبي فى إطار واحد . ودراستها دراسة تبين وجه الحق فيها استناداً إلى الأسس النقدية المتعارف عليها فى ذلك الحين .

وبذلك تكون الآراء لا الرجال هى الأساس فى تقسيمنا لحركات النقد التى دارت حول المتنبي إلى الفصول الآتيه .

(ا) الدراسة الأسلوبية :

(ب) دراسة معانى المتنبي .

(جـ) بناء قصيدة المتنبي .

(د) موازنة المتنبي بغيره من الشعراء .

وهى الفصول الأربع التى يضمها كلها باب الدراسات الأدبية .

ونظراً لتشعب البحث فى السرقات الأدبية خصصناها بباب مستقل لنطستيع التوفر على دراستها توفراً منهجياً دقيقاً .

الفصل الأول

الدراسة الأسلوبية

الأسلوب هو الطريقة التى يصوغ فيها الأديب أفكاره . ويفصح بها عما يجول فى نفسه من العواطف والانفعالات[1].

سواء أ كانت تلك الطريقة نثراً أم شعراً . فهو بهذه المثابة وسيلة لإبراز الأفكار وترجمة العواطف .

ولكن اللغة ليست وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان وأحاسيسه فحسب بل إن اللغات الحية تتضمن إلى جانب الإفادة خصائص جمالية تستروحها النفوس وتطمئن إليها الأذن . وتسمو بها اللغة إلى مستوى الفنون الجميلة . حتى تصير اللغة مظهراً من مظاهر الجمال . كالرسم والنقش والتصوير والموسيقى وما شابه ذلك من سائر الفنون الجميلة .

واللغة العربية غنية بأسباب هذا الجمال . حتى نجد أديباً عالماً كالجاحظ يبالغ فيخصها وحدها به « والبديع مقصور على العرب » ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان [2].

مدار الدراسة الأسلوبية :

والدراسة الأسلوبية هى تلك الدراسة التى تتخذ الخصائص الجمالية للأساليب والسمات التى سببت اطمئنان النفس لها وارتياح الأذن لها مجالا للدراسة والبحث . فتبحث فى المفردات . ومدى فصاحتها ومناسبتها للمقام . وألفها على ألسنة الأدباء كما

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٤٢٠ بتصرف .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ جـ ٣ ص ٣٤٧ .

تبحث فى الأساليب وما بها من موسيقى . ومدى ما تضمنته من وفاق وانسجام ومدى مناسبة الأساليب للتجربة التى تعبر عنها . ومدى ما فيها من ظلال وإيحاءات . ترتاح لها النفس وتطمئن إليها . وما تضمنته من تصوير ذى طابع خاص فى دلالة الأسلوب من جانب وتجميله من جانب آخر .

ولا تغفل الدراسة الأسلوبية عن عكس هذه الأمور فتبحث عما بالأسلوب من هنات وقصور . وخروج عن مقتضيات الجمال . مما سبب غموضه والتواءه وتنافره واضطرابه . ومن خروج عن مقتضى الظاهر وهل لهذا الخروج من أسباب وأسس تسوغها مقاييس النقد وتقرها قوانين البلاغة . أم أنه صدى لكلال الخاطر وضعف القريحة وعرق الوجه ورشح الجبين .

أسلوب المتنبى :

اختلف النقاد فى ألفاظ المتنبى وأساليبه اختلافاً واسع المدى . فمنهم من ينزههما عن مظنة العيب . ويرى أن ألفاظه بلغت من الدقة وحسن الاختيار منزلة يستحيل عليك معها أن تغير كلمة من كلماته بسواها . ثم تبقى للأسلوب طلاوته ورقته التى كانت له قبل هذا التغيير . وهذا رأى أبى العلاء المعرى . الذى أغمض عينيه عن كل ما يشعر المتنبى من مآخذ . وروى الواحدى عنه تلك الرواية « وقرأت على أبى العلاء المعرى ومنزلته فى الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب . فقلت له يوماً فى كملة ما ضر أبا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أوردتها . فأبان لى عوار هذه الكلمة التى ظننتها . ثم قال . لا تظن أنك تقدر على إبدال كلة واحدة من شعره بما هوخير منها . فجرب إن كنت مرتاباً . وها أنذا أجرب ذلك منذ العهد . فلم اعثر بكلمة لما أبدلتها أخرى كان أليق بمكانها . وليجرب من لم يصدق يجد الأمر على ما أقول[1].

ولا تخدعنا هذه العبارة لصدورها عن أديب عالم ذى وقار ورأى . فنحن تعلم مدى تعصب المعرى للمتنبى . ذلك التعصب الذى جر عليه الإهانة فى مجلس الشريف الرضى ونعلم أنه كان يسميه الشاعر ويسمى غيره من الشعراء بأسمائهم .

---

(١) شرح الواحدى ص ١١٢ . الذى بالأصل وها أنا أجرب . والأصح ما أثبتناه .

كما كان يسمى شعره معجز أحمد[١] .

وكم أعمى الحب عن رؤية الحقيقة وحجب الفكر عن إدراك الواقع . أو سوّل له الأمر وبرره وخلق له المعاذير والأسانيد .

وإذا كان تعصب المعرى لأبي الطيب قد أهانه في حياته . فقد جلب عليه المقت والعنف العنيف بعد مماته . من أديب مدل بنفسه ذار على كل من سلفه هو ضياء الدين بن الأثير الذى يقول عن المعرى « وبلغنى عن أبي العلاء بن سليمان المعرى أنه كان يتعصب لأبي الطيب حتى إنه كان يسميه الشاعر ويسمى غيره من الشعراء باسمه وكان يقول ليس فى شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو فى معناها فيجىء حسناً مثلها . فياليت شعرى أما وقف على هذا البيت المشار إليه .[٢]

ولكن الهوى كما يقال أعمى . وكان أبو العلاء أعمى العين خلقة . وأعماها عصبية فاجتمع له العمى من جهتين[٣] .

ولم يكن تعصب المعرى إلا رد فعل لتعصب أشد منه جنوحاً وأعنف ازوراراً ، فقد سبقه الصاحب بن عباد بحملة شديدة قاسية اتخذت أسلوب المتنبي مجالا للغمز واللمز والسخرية اللاذعة والتهكم الصريح ، فهو فى نظره رجل يتفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة . حتى كأنه وليد خباء أو غذى لبن . لم يطأ الحضر ولم يعرف المدر[٤] ، كما أنه بعيد المرمى فى شعره . كثير الإصابة فى نظمه إلا أنه ربما يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء »[٥].

وإذا كان مطلع العبارة دالا على التقليل الذى لا يسقط للشاعر ولا يزرى بالشعر لأن القصور من طبيعة البشر . وقد قيل « أى عالم لا يهفو . وأى صارم لا ينبو . وأى جواد لا يكبو[٦] » . فإن قوله مشفوعة بالكلمة العوراء بعد ذلك

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٣٨ .

(٢) الإشارة إلى قول المتنبي :

فلا يبرم الأمر الذى هو حالل ... لا يحلل الأمر الذى هو يبرم

والبيت معيب لغوياً فى فك الأدغام فى حالل ويحلل . والقصة مسوقة لبيان تعصب المعرى وقسوة ابن الأثير فى الرد عليه مع صرف النظر عن أن النقد نقد لغوى لا أسلوبى .

(٣) المثل السائر ص ١٢١ .

(٤ و ٥ و ٦) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ص ١٤ والمقصود بقوله وليد خباء آلإلخ أنه بدوى قح يعيش على لبن الناقة شأن سكان الصحراء .

يدل على ما يعتمل بنفس الصاحب من محاولة الإيحاء بأن ذلك كان سجية له وطبعاً بحيث لا يسلم أسلوبه ولا يفصح نظمه .

وهكذا « اتخذه الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقيعة . ويتتبع عليه سقطاته فى شعره وهفواته . وينعى عليه سيئاته . وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم لها وأكثرهم استعمالا إياها . وتمثيلا بها فى محاضراته ومكاتباته[١] .

١ ـ استعمال الكلمات الغريبة :

وأهم ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة . حتى كأنه وليد خباء أو غذى لبن لم يطأ الحضر ولم يعرف المدر . فمن ذلك قوله :

أيفطمه التَّوراب قبل فطامـِـه ويأْكُلُه قبل البلوغ إلى الأكل[٢]

ولا أدرى كيف عشق التوراب حتى جعله عوذة شعره[٣] .

والحق أن كلمة التوراب من الكلمات القليلة الاستعمال . وإن كانت صحيحة من الوجهة اللغوية حيث وردت فى المعاجم . إلا أن الصحة شيء وما نحن بسبيله الآن شيء آخر . كما يستشهد النقاد فى هذا المقام بقوله :

جَفَخَتْ وَهُمْ لايَجْفَخُونَ بِهَا بِهِم شِيَمٌ على الحَسَبِ الأَغَرِّ دلائل[٤]

« فإن لفظة جفخ مرة الطعم . وإذا مرت على السمع اقشعر منها . ولو استعمل عوضا عن جفخت فخرت لاستقام وزن البيت وحظى فى استعماله بالأحسن وما أعلم كيف يذهب هذا وأمثاله على مثل ذلك المقدم من الشعراء[٥] .

ويرى ابن رشيق أن المتنبى كان يلجأ إلى ذلك عامداً ليدل على علم باللغة والبراعة فيها » . وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لا يحملها العالم المبرز والأعرابى القح فتلك وحشية . وكذلك إن وقعت غير موقعها ، وأتى بها مع ما ينافرها . ولا يلائم شكلها . وكان أبو تمام يأتى بالوحشى الخشن كثيراً ويتكلف . وكذلك أبو الطيب كان يأتى بالمستغرب ليدل على معرفته نحو قوله :

---

(١) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٤٢ .

(٢) الديوان ص ١٢٧ والبيت فى رثاء غلام لسيف الدولة مات صغيراً .

(٣) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ١٤ .

(٤) الديوان ص ٢٤ . جفخت : فخرت .

(٥) المثل السائر ص ٦٤ واليتيمة جـ ١ ص ٧١ .

كل آخائه كريمٌ بنى الدنيـــــا ولكنه كريمٌ كرامُ[١]

وهذا مع غرابته وتكلفه غير محمول على ضرورة يكون فيها عذر . لأن قوله كل إخوانه يقوم مقامه بلا بغاضة[٢] » .

وآخائه وزان آبائه جمع مفرده أخ وهو من الجموع النادرة الاستعمال[٣] .

ولسنا ندرى من أين جاء القيروانى بتلك الرواية . مع أن الذى بالديوان[٤] وبالشروح كل آبائه كرام بنى الدنيا . . . .

وعلى ذلك فلا مجال فى البيت للوم والمؤاخذة .

ونحن لا نمارى فى غرابة ما ذكروه من الألفاظ التى سيقت من أجلها الشواهد السابقة وإن كانت لم توغل فى الغرابة إيغالاً يحول بينها وبين الفهم . ولكنها نادرة الاستعمال على أية حال . وذلك سبب ما فيها من غرابة ونفور .

إلا أننا نرتاب فى صحة ما قال القيروانى إن المتنبى كان يلجأ إلى ذلك عامداً ليدل على علم باللغة .

وذلك لأن علم الغريب لا يبرر استعماله . والمتنبى ليس فى حاجة إلى أن يدل على علم باللغة بهذا الغريب . بعد أن سلم له العلماء العلم باللغة ، والبراعة فيها[٥] ثم إن ما ساقوه من أبيات رأوها مشتملة على كلمات غريبة لا تعدو ثلاثة عشر بيتاً أحصاها الثعالبى فى اليتيمة تحت عنوان استعمال الغريب الوحشى[٦].

وتلك الأبيات هى قوله :

وما أرضى لمقلتــه بحـلم إذا انتبهت توهّمه ابتشاكا[٧]

« والابتشاك الكذب . ولم أسمع فيه شعراً قديماً ولا محدثاً سوى هذا البيت» [٨]

---

(١) الديوان ص ٢٦٦ .

(٢) العمدة جـ ٢ ص ٢٥٢ .

(٣) المصباح المنير ص ١١ .

(٤) الديوان ص ٢٦٦ .

(٥) الصبح المنبى جـ ١ ص ١٧٠ ومعجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٧٨ .

(٦) اليتيمة جـ ١ من ص ٧٧ إلى ص ٧٩ .

(٧) الديوان ص ٤٢٦ والمعنى لست أرضى له بحلم إذا انتبه أدرك أنه غير حقيقى .

(٨) اليتيمة جـ ١ ص ٧٨ .

وقوله : لساحيه على الأجداث حَفْشٌ ... كأيدى الخيل أبصرت المخالى (١)

وقوله : ودقيق قذّى الهباء أنيق ... متوال فى مستو هزْهاز (٢)

وقوله :

أركائب الأحباب ان الادمعا ... تطسُ الخدود كما تطسن اليرْمعا (٣)

وقوله : وإلى حصى أرض أقام بها ... بالناس من تقبيلها يلل (٤)

وقوله : وترى الفضيلة لا ترد فضيلة ... الشمس تشرق والسحاب كنهورا (٥)

وقوله : وكيف استر ما أوليت من حسن ... وقد غمرت نوالا أيها النال (٦)

وقوله : أسائلها عن المتديريها ... فلا تدرى ولا تذرى دموعها (٧)

« قال الصاحب لفظة المتد يريها لو وقعت فى بحر صاف لكدرته . ولو التى ثقلها على جبل سام لهده . وليس للمقت فيها نهايه (٨) » .

وقوله : أيفطمه التوراب قبل فطامه ... ويأكله قبل البلوغ إلى الأكل (٩)

وقوله : أروض الناس من ترب وخوف ... وأرض أبى شجاع من أمان (١٠)

وقوله : عليم بأسرار الديانات واللغى ... له خطرات تفضح الناس والكتبا (١١)

وقوله : أعز مكان فى الدنى سرج سابح ... وخير جليس فى الحياة كتاب (١٢)

---

(١) الديوان ص ٢٠٥ . الساحى : القاشر . والحفش : الشديد الوقع . وهما موضع الغرابة .

(٢) الديوان ص ١٥٨ . قذى بمعنى مقدار والهباء ما يتطاير فى شعاع الشمس .
هزهاز : متحرك وموضع الغرابة فيه كلمة قذى والقذى بالدّوان . ورقيق قذى الهباء أنيق أى ورقيق كأنه قذى يتطاير إلى العين تطاير الهباء وعلى ذلك ينجو البيت من المؤاخذة .

(٣) الديوان ص ٨٦ . الركائب جمع ركاب وهى الإبل وتطس مضارع وطس بمعنى وطأه بشدة .
واليرمعا : الحجارة الرخوة . وموضع الغرابة كلمتا تطس واليرمعا .

(٤) الديوان ص ٤١١ . اليلل : قصر الأسنان وفى اليلل يقول الثعالبى لم أسمعه فى غير شعره .

(٥) الديوان ص ٣٩٣ . الكنهور : القطع من السحاب العظيمة والمعنى أن الفضيلة فيك لا تحجبها فضيلة أخرى وموضع الغرابة كلمة كنهور .

(٦) الديوان : ص٣٦٩ . أوليت : أعطيت النوال : العطاء . النال : المعطى وموضع الغرابة كلمة النال .

(٧) المتديريها أى الذين أتخذوها داراً لهم . وذرى الدمع صبه . وموضع الغرابة كلمة المتديريها .

(٨) اليتيمة جـ ١ ص ٧٩ . والكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢١ .

(٩) التوراب لغة فى التّراب . وقد تعرضنا للبيت من قبل .

(١٠) الديوان ص ٤٠٧ وموضع الغرابة كلمة أروض جمع لأرض .

(١١) الديوان ص ٢٤٩ . اللغى جمع لكلمة لغة وهو من الجموع الغريبة .

(١٢) الديوان ص ٣٦١ . الدنى جمع لدنيا وهو من الجموع الغريبة .

وقوله : كل آخاته كرام بنى الدنيا ولكنه كريم كرام[١]

« وقال الصاحب . لو وقع الآخاء فى رائية الشماخ لا ستثقل [٢].

وتلك القلة من الأبيات على فرض تسليمنا بكل منها — أو وجود غيرها فى ديوانه مما اشتمل على ذلك العيب — لا تدل على تعمد الإغراب وتكلف النفور . ولا تدل أيضاً على أن الإغراب أصبح عادة للشاعر يأتى بها دون أن يتنبه لها كما يقول ابن رشيق .

٢ — حروف الصلات :

ومما أخذوه عليه إكثاره من حروف الصلات بصورة يحتمل معها وقوع الذهن فى الإبهام والغموض . وفى ذلك يقول العسكرى . « وينبغى أن تتجنب إعادة حروف الصلات والرباطات فى موضع واحد . إذا كتبت مثل قول القائل منه له عليه . أو عليه فيه أو به له منه . وأخفها له عليه . فسبيله أن تداويه حتى تزيله . بأن تفصل ما بين الحرفين مثل أن تقول أقمت به شهيداً عليه ولا أعرف أحداً كان يتتبع العيوب فيأتيها غير مكترث إلا المتنبى فإنه ضمن شعره جميع عيوب الكلام ما أعدمه شيئاً منها . حتى تخطى إلى هذا النوع فقال :

وتسعدنى فى غمرة بعد غمرة سبوح لها منها عليها شواهد[٣]

فأتى من الاستكراه بما لا يطار غرابه [٤]» .

ونحو قوله :

نحن من ضايق الزمان له فيـ ـك وخانته قُرْبَكَ الأيام[٥]

وفى ذلك البيت يقول الصاحب « فإن قوله له فيك لو وقع فى عبارات الجنيد

---

(١) سبق التعرض للبيت ص ٦٩ من هذا الكتاب .

(٢) اليتيمة جـ ١ ص ٧٩ والكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ١٧ .

(٣) الديوان ص ٢٤٣ . السبوح : الفرس السهلة الجرى . أى وتعيننى على شدائد الحرب فرس تشهد خصالها على كرم أصلها .

(٤) الصناعتين ص ١٥٢ .

(٥) الديوان ص ٢٠١ أى أن الزمان يحبك ويحب أن يستأثر بك ولذا باعد بينى و بينك ومنعنى من لقائك .

والشبلي لتناءت عنه المتصوفة دهراً بعيداً[١]» .

ومما رده النقاد لهذا العيب أيضاً قوله :

ولكنك الدنيا إليّ حبيبة فما عنك لى إلا إليك ذهاب[٢]

فإن الثعالبي يراه أشد بيت قاله تعقيداً والتواء[٣].

والحق أن ورود أمثال هذا العدد من حروف الصلات . لها منها عليها . وما عنك لى إلا إليك . فى شطرة بيت من شأنه أن يعقد التركيب ويعمى المعنى ويصرف النظر عن الاستمتاع بالبيت والتلذذ به . وهى الغاية الأولى للشعر . والهدف الذى إليه يرنو الشعراء .

ومن العجيب أن نسمع هنا قولى العسكرى عن المتنبي أنه كان يتتبع العيوب فيأتيها غير مكترث . إن هذه الدعوة لو صحت لنقلت المتنبى من شاعر يتحدى الناس بفنه . ويغالبهم بشعره إلى عابث يتحرى السخيف ويتعمد القبيح .

ويضيف الثعالبى إلى ذلك أيضاً قولى المتنبى :[٤].

نال الذى نلت منه منى لله ما تصنع الخمور[٥]

وقوله :

وبه يُضن على البرية لا بها وعليه منها لا عليها يوسى[٦]

ونحن مع النقاد فى رد أمثال هذه الأبيات التى كثرت فيها الصلات والروابط كثرة لا تسلم معها موسيقى البيت من عسف واضطراب . كما لا يسلم معها معناه من غموض والتواء .

غير أننا نقف دائماً إلى جانب ما عثر عليه النقاد من شواهد فنردها إن سلمنا لهم بوجهة نظرهم فيها . أو نبين وجه الحق فيها إن رأينا منهم خروجاً عن مقتضى

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ١٢ .

(٢) الديوان ص ٣٦٣ أى أنه يحبه وهو دنياه كلها فلا مرحل عنه إلا إليه .

(٣) اليتيمة جـ ١ ص ٩١ .

(٤) اليتيمة جـ ١ ص ٩١ .

(٥) الديوان ص ١٢٢ يقول ان الخمر اللى تد نلت نصيباً منه قد نال من قواى وإدراكى ثم تعجب من ذلك بقوله لله ما تصنع إلخ .

(٦) الديوان ص ٤٠ . يوسى : أصلها يؤسى بمعى يحزن ثم سهله بحذف الهمزة والمعنى أنه يعدى بجميع الناس وتحزن عليه الدنيا بأسرها إذا هلك لأنه يوزن بجميع الناس .

المقاييس النقدية أو تحيفاً فى تطبيقها . ولا نتخذ من هذه الشواهد قاعدة عامة نجعلها السمة الغالبة التى يتميز بها شعر المتنبى . ويتصف بها أدبه . لما ذكرنا من قبل إن كل ما سيق فى كل باب من هذه الأبواب من الندرة بحيث لا يمكن اتخاذه النموذج الفنى لشاعر عظيم .

كما لا نستطيع أن نعد أمثال هذه الهنات شيئاً متعمداً مقصوداً . كما يرى العسكرى والقيروانى . ولكنها فى الحقيقة سقطات خانه فيها الطبع وجافاه الصواب . ولو أن الشاعر رجع إلى ديوانه فأسقطها منه أو أعاد النظر فيها فثقفها بما يزيل عنها العيب لسلم من كثير من العنت فى النقد والتجنى فى الحكم .

٣ ـ امتثال ألفاظ المتصوفة :

ويرى الثعالبى أن من عيوب المتنبى استعمال كلمات المتصوفة المعقدة ومعانيهم المغلقة (١).

ومعنى كلمات المتصوفة كما يفهم من تمثيل الثعالبى . تلك الكلمات المعبرة عن معان ذات مرمى خاص ومدلول معين فى اصطلاح المتصوفة . كألفاظ الحضرة والشهود والعيان واليقين وغير ذلك مما نسمعه كثيراً فى أقوالهم وأورادهم .

والذى نراه نحن . أن من حق الشاعر أن يستعمل أى لفظ يحدد الفكرة التى يريد التعبير عنها ويوضح التجربة الفنية التى انفعل بها . ما دام ذلك اللفظ من مقتضيات المقام ومستلزمات الحال . وما دام اللفظ لم يشتمل على عيب من تلك العيوب التى اشترط النقاد سلامته منها . وما دام ذكره فى مساق الكلام لم يؤد إلى خلل فى الأسلوب أو اضطراب فى التركيب .

ولذلك لا نجد فى اقتران الكلمة بمجال معين أو ارتباطها بطائفة معينة سبباً فى ردها والنفرة منها . ما دامت لم تجن على الأسلوب . أو لم توح إلى النفس ببعض الظلال التى لازمتها إن كان فى هذه الظلال ما يعيب ويكره .

وعلى ذلك لا نرد قول المتنبى أو غيره من الشعراء لمجرد تمثلهم بكلمات المتصوفة أو الفلاسفة أو غيرهم من الطوائف المتباينة . وإن كنا نرده ولا نرضاه منه إن جنى

---

(١) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٩١ .

على الأسلوب بهذا الامتثال . دون أن يشفع له لدينا ما تتحمله هذه العبارات من معان وأفكار . وما تدفعه إلى النفس من ظلال وإيحاءات .

لأنا لا نرضى أن تطغى بعض جوانب الفن على بعضها الآخر . بل لابد من استيفاء كل مقومات الفن حقها من الصحة والجمال . ولابد أن تتكامل كل دعائمه تكاملا تتحقق به الغايات المنشودة منها . والأبعاد المرجوة من ورائها .

ولا نعتقد أن الثعالبي أو غيره من النقاد يخالفنا فى هذا الاتجاه . لأنا نرى الثعالبي يعلل رده لما ساقه من أبيات بقوله :

« ومنها امتثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المعقدة . ومعانيهم المغلقة[1].

فى مثل قوله :

كبر العيان على حتى إنه صار اليقين من العيان توهما[2]

ومثل قوله :

إذا ما الكأس أرعشت اليدين صحوت فلم تحل بيني وبيني[3]

ومثل قوله :

أفيكم فتى حى يخبرنى عنى بما شربت مشروبة الراح من ذهنى[4]

ومثل قوله :

نال الذى نلت منه منى لله ما تصنع الخمور[5]

ومثل قوله :

---

(١) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٩١ .

(٢) الديوان ص ١٠ واليتيمة جـ ١ ص ٩١ والمعنى قد عظم على ما أراه منك . حتى صار اليقين لفرط تعجبى منه توهماً .

(٣) الديوان ص ٥٨ واليتيمه جـ ١ ص ٩١ .
أى أن الخمر ان أثرت فى غيرى واضطربت لها يداه فإنى أبقى صاحياً لا أغيب عن إدراكى كناية عن عدم شرب الخمر.

(٤) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٩١ . ولم نجد البيت أصلا بديوان الشاعر . بل ولا توجد قصيدة من الطويل على تلك القافلة وربما كان هذا البيت أحد الأبيات المفردة التى قالها المتنبى ونقله الرواة ولم يسجله فى ديوانه .

(٥) الديوان ص ١٢٢ ويتيمة الدهر جـ ١ ص ٩١ .
والمعنى أن الشراب اللى نلت نصيباً منه نال نصيباً من قواى وإدراكى .

ولولا أنى فى غير لوم لكنت أظننى منى خيالا[١]

ولسنا نجد شيئاً من أمارات التصوف فى البيت الأول اللهم إلا لفظى العيان واليقين إن صح اعتبارهما من خصائص المتصوفة . وقد انتهينا إلى أنا لا نرد البيت لمجرد انتساب اللفظ إلى طائفة معينة . ما لم يسبب غموضاً أو تعقيداً أو إيحاء لا يناسب المقام . وليس فى أحد اللفظين السابقين شيء من ذلك مما يقضى بعيبه ورده ، وعلى ذلك لا نوافق الثعالبي على رد البيت وعدم الرضا به . أما باقى الأبيات التى سيقت فى هذا المجال فإنه لا يصح تناولها تحت هذا العنوان بل إنها ترجع إلى عيب آخر من عيوب الأسلوب وهو الإكثار من حروف الصلات .

والحق أن أمثال بينى وبينى . ويخبرنى عنى ومنه منى . أظننى منى . قلقة فى النطق فضلا عما شابها من بساطة فى الفكرة أو إغراق فى المراد .

٤ — كما أخذوا عليه كثرة استعمال ذا الإشارية :

« وهو أكثر الشعراء استعمالا لذا التى هى للإشارة ، وهى ضعيفة فى صنعة الشعر . دالة على التكلف »[٢] وذلك مثل قوله :

لولم تكن من ذا الورى الّذْ منك هو عقمت بمولد نسلها حوّاء[٣]

« ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكره من هذه الإشارة وأنت لا تجد فى عدة دواوين جاهلية حرفاً . والمحدثين أكثر استعانة بها . لكن فى الفرط والندرة . أو على سبيل الغلط والفلتة »[٤] .

وأول من لاحظ ذلك ابن جنى « قلت له فى بعض ما كان يجرى بينى وبينه . تستعمل ذا وذى فى شعرك كثيراً . فأمسك قليلا ثم قال إذ هذا الشعر لم ينشد كله

---

(١) الديوان ص ١٠٧ واليتيمة جـ ١ ص ٩١ .
والبيت يتعلق معناه بما قبله وفيه يصف نحوله ثم يقول ولولا أنى مستيقظ لظننت نفسى خيالا وظننتنى فى حلم أحلم بنفسى على هذه الحالة .

(٢) الوساطة ص ٧٣ .

(٣) الديوان ص ٩٧ أى لو لم تكن ضمن من ولدتهم حواء لكانت حواء برغم كثرة ولدها عقيما لعدم الاعتداد بسواك . ومع أنك واحد من الناس إلا أنهم جميعاً دونك وأنت صاحب اليد الطولى عليهم .

(٤) الوساطة ص ٧٥ .

فى وقت واحد . قلت له صدقت إلا أن المادة واحدة . فأمسك[١] » .

وفى صمت الرجل قليلا ثم إمساكه عن الجدل والنقاش . دليل على اعترافه بصحة ما واجهه به الناقد .

ونحن نأخذ من إجابة المتنبي هنا دليلا نستدل به على ما سبق أن قررناه من أن الرجل لم يكن يتعمد الغريب ولا يقصد الالتواء والغموض كما قرر العسكرى والقيروانى من قبل .

لأن الرجل حاول فى هذا المقام أن يعتذر عن تكرير الإشارة ويبرر كثرتها فى شعره باختلاف الزمن الذى أنشده فيه . مما أنساه أنه أفرط فى استعمال الإشارة . ولو كان يتعمد أمثال ذلك لسمعنا منه تدعيما لوجهة نظره فى هذا التكرير إن كان يقصد إليه . ويتعمده . أو يتعمد سواه من سائر السمات الأسلوبية التى تعرضنا لها فيما سبق . ولسمعنا منه دفاعاً أقوى من هذه الحجة الواهية التى لم تلبث أن انهارت ، ثم استسلم المتنبي لنقد ابن جنى بهذا الصمت الموحى بالإذعان والتسليم مع أن تكرير اسم الإشارة أدنى خطراً من تعمد الغريب وقصد الغموض .

٥ ـ استعماله لكلمات غير شعرية :

(ا) إما لقبح ما توحيه إلى النفس من دلالة كما فى قوله[٢] .

خَيَّف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لُحْتَ حاضت فى الخدور العواتق

فقد تعقبه الحاتمى فى قوله حاضت وأسقط البيت من أجلها . كما أسقط الصاحب قوله :

إنى على شغفى بما فى خُمْرِها لا عف عما فى سراويلاتها

من أجل سراويلاتها على رواية .

فقد قال « وكانت الشعراء تصف المآزر تنزيهاً لألفاظها عما يستبشع ذكره حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح الذى لم يهتد له غيره فقال :

---

(١) شرح ابن جى ص ١٣ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٨٤ .

(٣) الديوان ص ٥٤ والعواتق الجارمات قارين الحلم .

(٤) الديوان ص ١٤٤ والشغف شدة الحب والخمر جمع خمار غطاء الرأس .

إنى على شغلى . . . . البيت .

وكثير من العهر أحسن من عفافه هذا[١].

ولم نجد لرواية الصاحب سنداً فيما بين أيدينا من مصادر . والذى بالديوان

إنى على شغلى بما فى خمرها   لأعف عما فى سرابيلاتها[٢]

وعلى ذلك سار بعض الشراح . ونقل العكبرى ما يفيد أن الصاحب حرف البيت إلى سراويلاتها ليسلم له النقد والتجريح . فقال : « قال العروضى . سمعت أبا بكر الشعرانى يقول هذا مما عابه الصاحب ابن عباد على المتنبى . وإنما قال المتنبى عما فى سرابيلاتها وهو جمع سربال وهو القميص وكذا رواه الخوارزمى[٣].

ونحن نميل إلى رواية الشعرانى لأنه لازم أبا الطيب وخدمه . وكان أكثر به خلطة من سواه[٤].

ثم إنها رواية الخوارزمى . والخوارزمى من أشهر رواة الشعر وحفاظه[٥] زمن أبى الطيب المتنبى . وعلى هذه الرواية التى رجحناها ووثقناها يسلم البيت من العيب وينجو من النقد والتجريح .

كما يتعقبه فى قوله فى مدح مساور بن محمد الرومى .

فغدا أسيراً قد بللت ثيابه   بدم وبل ببوله الأفخاذا

فكأنه حسب الأسنة حلوة   أو ظنها البرنى والإزاذا[٦]

فإنه يعقب على البيت الأخير بقوله فلا أدرى أكان فى الحرب أم فى سوق التمارين بالبصرة[٧] ولنا أن نتعقب الحاتمى فى البيت الأول

خف الله واستر . . . . البيت .

وذلك لأن الرواية بالديوان[٨] .

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢٢ .

(٢) الديوان ص ١٤٤ .

(٣) شرح العكبرى جـ ١ ص ١٤٢ .

(٤) شرح العكبرى جـ ٢ ص ٢٤ .

(٥) الوسيط ص ٢١٣ .

(٦) البرنى والأزاذ نوعان من التمر يكثران بالعراق .

(٧) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢٢ .

(٨) الديوان ص ٥٤ .

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لحت ذابت فى الخدور العواتق

وعلى رواية الديوان سار شراح المتنبي القدامى والمحدثون . ولم نجد فى أى من مصادرنا كلمة حاضت . تلك التى أتت فى رواية الحاتمى .

ولسنا ندرى أحرف الحاتمى الرواية عامداً ليسلم له الهجوم والتجريح . أم أن المتنبي فطن إلى قبح العبارة فغيرها إلى ذابت كما بديوانه وكما سار شراحه .

كلا الأمرين محتمل . ونحن نميل إلى أن المتنبي غير العبارة إلى ذابت بدل حاضت بعد مناقشة الحاتمى له . لأنا لم نجده تصدى الحاتمى هنا ودافع عن نفسه وأنكر على الحاتمى روايته ولكنه صمت عقب سماع البيت ثم لم يتعرض له مطلقاً حين بدا يجيب عما عداه من مآخذ .

غير أن الإنصاف يقتضينا أن نقول إن ذكره البرنى والأزاذ فى هذا المجال ليس قبيحاً ولا مستكرهاً . فالرجل يتكلم عن شخص استهان بقوة الممدوح ولم يقدر عاقبة أمره فى ملاقاته . فخرج ظاناً اللقاء سهلا ميسوراً ومحبباً لذيذاً ولكن الممدوح بدد هذه الظنون . فأى شيء فى تصويره وهم الرجل وخياله بهذه الصورة التى جرته إلى الحرب وسهلت عليه خوضها حينما ظن السهام رطباً جنياً ، لا استهانة بالممدوح بل جهلا عن تقدير العاقبة من أجل ذلك سماه غرا .

ثم إن الرجل عراق المولد والمنشأ والعراق من أكثر بلاد العرب إنتاجاً للتمر فهم به أعرف وبأنواعه أدرى [١] . فهل فى ذكره بعض أنواع التمر وفى تصويره لموقف الرجل بأنه ظن السهام شيئاً تستسيغه النفس ويميل إليه العرب بطبيعتهم ما يسقط البيت ويذرى به .

الحق أنى لا أجد لنقد الصاحب لكلمتى البرنى والأزاذ الوجاهة والقوة التى تحملنى على التسليم بمأخذه .

(ب) وإما لأن الكلمة غير مألوفة الاستعمال على ألسنه الأدباء وغلب استعمالها على ألسنة أخرى كألسنة المناطقة أو الفقهاء مثلا كما فى قوله :

---

(١) العرف الطيب ص ٦٥ .

إن كان مثلك كان أو هو كائن ... فبرئت حينئذ من الإسلام[١]

« وحينئذ هنا أنفر من عير منفلت »[٢].

٦ – عدم الدقة فى اختيار الكلمات أحياناً :

كما يرى الثعالبي أن المتنبي أحياناً يخونه التوفيق فى اختيار الكلمات المناسبة للمقام[٣] فيضع الكلمة فى موضع لا تصلح له . ويأتى بها فى مقام لا يتطلبها كما فى قوله من الوافر :

أغار من الزجاجة وهى تجرى ... على شفة الأمير أبي الحسين[٤]

وذلك لأن « هذه الغيرة إنما تكون بين المحب ومحبوبه »[٥] لا بين الصديق وصديقه أو الشاعر وممدوحه .

والحق أن الشاعر جافاه التوفيق فى هذا المقام . وأخطأ فى التوجه إلى الأمير بهذا الحديث . وإذا كان المتنبي قد تميز من بين الشعراء بمخاطبة الممدوح من الملوك والأمراء مخاطبة الصديق المحبوب كما سنبين ذلك فى معرض حديثنا عن معانى المتنبي . إلا أن ذلك شيء وما نحن فيه هنا شيء آخر ، إذ لا توحى إلينا كلمة الغيرة من الزجاجة حين جريانها على شفة الأمير إلا بمعان تتبرأ منها مواقف الصداقة والأصدقاء . ولا تقضى مقاييس الصداقة أن يخص الصديق صديقه باللثم والتقبيل مما يجعله لغيرة المتنبي سبباً ومقتضياً .

وفى هذا المقام يرد الثعالبي[٦] .

---

(١) يحل الممدوح واحد الدنيا الذى لم يوجد ولن يوجد مثله ابداً .

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ١٥

(٣) اليتيمة حـ ١ ص ٩٠ .

(٤) الديوان ص ٥٩ .

(٥) اليتيمه حـ ١ ص ٩٠ .

(٦) اليتمة جـ ١ ص ٩٠ .

وغر الدمستق قول الوشا ة إن عليًّا ثقيل وَصِبْ[١]

حيث « جعل الأمراء يوشى بهم . وإنما الوشاية السعاية ونحوها [٢] . ومقتضى الإمارة أن يوشى إليها لا أن يوشى بها كما فعل المتنبي .

ويعيب الثعالبي هنا أيضاً قوله فى وصف الحمى :

إذا ما فارقَتْنى غسّلَتْنى كأنّا عاكفان على حرام[٣]

إذ « ليس الحرام أخص بالاغتسال منه من الحلال[٤] » .

ونحن هنا مع المتنبي . فقد اقتصر التعالبي على مناقشة البيت على أساس من النظرة الشرعية مغفلا اعتباراً مهمًّا . وشيئاً ذا خطر . فالمتنبي لا ينظر إلى الموقف من تلك الوجهة التى ينظر منها الثعالبي . ولكنه يصور حالته بعد مفارقة الحمى له وقد أعرقت بدنه وصببت عرقه وأسالته كثيراً مدراراً . شأن الخائف المضطرب دائماً .

أغفل الثعالبي الاعتبار النفسى والحالة الشعورية التى تستولى على مقترف الإثم ومرتكب الخطيئة . حيث يظن أن العيون كلها ترصده وأن الناس كلهم يراقبونه فيعتريه الخوف والوجل والندم . ويشعر بالخطيئة واقتراف الإثم . فلا يكاد ينفصل عن إثمه حتى يسيل جلده عرقاً ويتصبب ماء .

وبذلك فإن المتنبي يستشعر مرارة هذا اللقاء لبنت الدهر التى تطرقه ليلا . ولا تخطئ طريقها إليه برغم كثرة المصائب من حوله . وتعاف أن تنزل فى أى مكان سوى جسمه وعظامه وجلده الذى يضيق عن جسمه وعنها فتوسعه بأنواع السقام . كما يستشعر مرارة هذا الفراق الذى سيتركه خائر القوى ضعيف العزيمة متصبب العرق .

وتلك الحالة الشعورية الأليمة والفراق المعقب للحسرة والندم المثير للعرق الذى

---

(١) الديوان ص ٣٣٢ والدمستق قائد جيش الروم والوصب الذى لازمه المرض أى أنه أقدم على الحرب حينما اغتر بقول المرجفين إنك مريض لا تستطيع النهوض بالحرب .

(٢) اليتيمة ج ١ ص ٩٠ ولسان العرب ج ٢٠ ص ٢٧٢ .

(٣) الديوان ص ٣٦٣ .

(٤) يتيمة الدهر ج ١ ص ٩٠ .

هو مظهر من مظاهر الخوف والاضطراب أو الضعف والاستخذاء لا يستشعرها غير العاكف على حرام .

ولا نعتقد أن الثعالبي أو غيره من النقاد ينكر بعد ذلك على الرجل قوله . كأنا عاكفان على حرام . بعد أن بينا المشاعر التي استشعرها المتنبي . والأحاسيس التي خامرته والانفعال الأليم الذى وقع تحت تأثيره . والذى عبر عنه بتلك الصورة الصادقة الموحية .

٧ — استعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والجد :

وإذا كان النقاد قد توفروا على هذا الديوان توافراً أوقفهم على ما ساقوه من مآخذ فى هذا المجال فإنا لم نجد من بينهم من أدرك خاصية من خصائص المتنبي الأسلوبية . مع أنها من الخصائص البارزة التى تفرد بها وأكثر منها . اللهم إلا أبا منصور الثعالبي الذى اهتدى إليها . وذكرها فى معرض الحديث عن محاسنه وذكر أنها من محاسنه التى تفرد بها والتى لم يسبق إليها . وفى ذلك يقول « ومنها استعمال ألفاظ الغزل والنسيب ، فى أوصاف الحرب والجد .

وهو أيضاً مما لم يسبق إليه . وتفرد به . وأظهر فيه الحذق بحسن النقل وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام[(١)] » .

كقوله :

أعلى الممالك ما يُبْنَى على الأسَلِ والطعن عند محبيهن كالقُبَلِ[(٢)]

وكقوله :

شجاع كأن الحرب عاشقة له إذا زارها فَدَّتْهُ بالخيل والرَّجْلِ[(٣)]

وكقوله :

وكم رجالٍ بلا أرضٍ لكثرتهم تركت جمعهم أرْضاً بلا رَجُلِ

(١) اليتيمة جـ ١ ص ١١٣ .

(٢) الديوان ص ٢١٢ واليتيمة جـ ١ ص ١١٢ الأسل = الرماح . أى أن أقوى الممالك ما وقفت دونها الحرس الذين يعشقون الحرب .

(٣) الديوان ص ٣٩٠ واليتيمة جـ ١ ص ١١٢ والمعنى أنه لشجاعته ينجو من المهالك فكأن الحرب تستبقيه وتهلك من عداه فداء له .

ما زال طِرْفُكَ يجرى فى دمائهم ... حتّى مشى بكَ مَشْىَ الشارب الثمل (١)

وكقوله :

والطعن شزر والأرض واجفة ... كأنما فى فؤادها وَهَلُ

قد صبغت خدها الدماء كما ... يصبغ خد الخريدة الخجل

والخيل تبكى جلودها عرقاً ... بأدمع ما تَسِحُّها مقل (٢)

ويكتفى الثعالبي من التعليل لهذه الخاصية . بأنها لون من الحذق بحسن النقل والإعراب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام (٣).

ولم يحاول أن يتقدم أكثر من ذلك . فيكشف لنا عن منابع هذه الخاصية فى نفس المتنبي . ومدى ما أصاب الشاعر من نجاح فى هذا النقل بالألفاظ من مجال إلى مجال . ومدى قدرته على خلق المناسبة التى تستدعيها فى مجالها الجديد بحيث لا تشعر بالغربة وتحس بالنفور .

ولو أن الثعالبي فعل ذلك لفتح باباً واسعاً لدراسات نفسية ونقدية ذات قيمة ووزن ولكنه لم يفعل أكثر من عرض الظاهرة والاستشهاد عليها وبحسبه أن اهتدى إلى تلك الميزة من ميزات أسلوب المتنبي . تاركاً لغيره من الدارسين أن يوسعوا البحث ويعمقوه بما يتناسب ومعارف جيلهم وثقافة قبيلهم .

والذى نراه أن المتنبي وقد أدرك ما أدرك من الحروب مع سيف الدولة . وخاض ما خاض من المعارك . شعر بلذة النصر وما تستشعره النفس من فرح وغبطة وسرور بالانتصار على الأعداء ونشر السلطان عليهم وعلى بلادهم ثم إن كثيراً من الحروب التى خاضها أو التى أدركها مع سيف الدولة كانت مع الروم الذين كانوا يريدون القضاء على كل مجد عربي وإسلامى فى أرض الشام . حتّى يتمكنوا من نشر سلطانهم على البيت المقدس فى فلسطين . وعلى سائر المعاقل

---

(١) الديوان ص ٢١٤ . الطرف = الفرس العتيق والمعنى أنك أفنيت الجيوش الكثيرة العدد فأخليت الأرض منه وقد تعثر فرسك فى السير فوق جثثهم فسار سيرة الشارب الثمل .

(٢) الديوان ص ١٠٤ الشذر = النظر بمؤخر العين . واجفة = مضطربة . الخريدة = المرأة الحيية الخميلة . السح = صب الماء . والمعنى أن المعركة كانت شديدة وقد سالت فيها الدماء غزيرة فصبغت وجه الأرض كما يصبغ الخجل وجه الفتاة . الحيية .

(٣) يتيمة الدهر : جـ ١ ص ١١٣ .

الدينية التى ارتبط بها دينهم ولا بست عقيدتهم [١] . ولم يكن رد سيف الدولة عليهم إلا تأميناً لجنسه وتدعيما لدينه وحماية لممتلكاته . مما يجعل الحرب حرباً مقدسة تخوضها النفس آمنة راضية مطمئنة .

من أجل ذلك هام بها المتنبي وتغنى بذكراها كما لو كانت شيئاً حبيباً إلى نفسه أثيراً لدى فؤاده .

ثم إن المتنبي كان كثير التغنى بالفروسية .

الخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم[٢]

كثير التحريض على الحرب والقتال . حتى كانت باكورة إنتاجه الفنى مشربة بحمرة الدم .

لا تَحْسُنُ الوفرة حتى تُرَى منشورة الضفرين يوم القتال
على فتى معتقل صعدة يعلها من كل وافى السبال[٣]

ومهما كانت دوافع هذه الظاهرة فى نفسه . فإنها بالإضافة إلى ما سجله الرواة عنه من أنه كان فارساً ماهراً ، [٤] تدلنا على أنه كان يستسهل خوض المعارك كما كان يستطيبها ويلتذ بها . فتغنيه بها وخلعه عليها ألفاظ الغزل والهيام بالنسبة لذلك كله أمر طبيعى إلى حد كبير .

هذا ما ذكره النقاد فى ألفاظ المتنبي . أما تراكيبه فقد أخذوا عليه .

* * *

١ ــ اختلاف النسج :

ومعناه أن أسلوبه أحياناً لا يأتى على نمط واحد . ونظم متناسب . فهو كما يقول الصاحب « بعيد المرمى فى شعره كثير الإصابة فى نظمه إلا أنه ربما يأتى بالفقرة

---

(١) انظر تاريخ العرب جورجى فيمليب ترجمة المرحوم مبروك نافع مجلد ٢ ص ٨٢٣ وانظر تاريخ مصر فى العصور الوسطى الدكتور على براهم حسن ص ٢٥٨ .

(٢) الديوان ص ٢٥٢ تصف نفسه بالشجاعة والفصاحة حتى أصبح العلم الأوحد فيهما وحتى عرفه القلم وعرفته الخيل .

(٣) الديوان ص ٧ الوفرة = الشعر فى مقدم الرأس والضفر = الخصلة المضفورة من الشعر . الصعدة = الرمح . واعتقل الرمح = حمله . والسبال = الشارب .

(٤) الصبح المنبي جـ ١ ص ٥٤ ، ٥٥ ، ١٣٩ .

الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء »[١].

« وما أكثر ما يحوم حول هذه الطريقة . ويعود لهذه العادة السيئة ويجمع بين البديع النادر والضعيف الساقط . فبينا هو يصوغ أفخر حلى وينظم أحسن عقد وينسج أنفس وشي ويختال فى حديقة ورد إذا به وقد رمى بالبيت أو البيتين فى إبعاد الاستعارة أو تعويض اللفظ أو تعقيد المعنى إلى المبالغة فى التكلف والزيادة فى التعمق والخروج إلى الإفراط والإحالة والسفسفة والركاكة . والتبرد والتوحش باستعمال الكلمات الشاذة فمحا تلك المحاسن وكدر صفاءها وأعقب حلاوتها مرارة لا مساغ لها واستهدف لسهام الطاعنين . فمما نشر أبو الطيب من هذا النمط قوله من الخفيف

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقه فى المآقى[٢]

وهو ابتداء ما سمع بمثله ومعنى تفرد بابتداعه . ثم شفعه بما لا يبالى العاقل أن يسقطه من شعره فقال :

كيف ترثى التى ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راقى[٣]

وكعهدنا بالنقاد يمدوننا بالحكم العام على الشاعر فى كل مأخذ من مآخذهم عليه دون أن يمدونا بالشواهد الوافية التى بنوا حكمهم العام على أساس منها . والتى تجعلنا نؤمن بما قالوه . دون شك أو ارتياب . نرى منهم هنا مسايرة لهذا الاتجاه

وربما كان الصاحب بن عباد أدق من سواه فى هذا المقام . فإنه يضع بين يديك ما ينبئ أن المتنبي لم يكن مكثراً من هذا النمط . ولم تصبح هذه الظاهرة عادة من عاداته يحتذيها فى كثير من قصائده . بل أشعرك أنه يأتى بها على الفرط والندرة . يدلنا على ذلك قوله «إلا أنه ربما يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء»[٤].

ونحن لا نتوقع مطلقاً من شاعر مهما كانت طاقته الفنية أن يسلم كل إنتاجه

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٣ .

(٢) الديوان ص ١٨٢ .

(٣) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٦٨ .

وراءها مقلوب رآها . وراق = منقطع الدمع أى كيف ترثى المعشوقة التى ترى كل جفن غير جفنها باكياً عليها لفقدها .

(٤) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٦ .

من النقد والتجريح وينجو من المؤاخذة . فعا لم الجمال ومقومات الحسن أكثر من أن يحصيها شاعر . وإذا صح لشاعر أن يعيها كلها . فمن العسير عليه أن يلتزمها كلها ويفى بها جميعها فى كل ما أنتج من شعر على مدى الحياة . وعلى اختلاف الأغراض والظروف والأحوال والمقامات .

إلا أن الثعالبي يمدنا ببضعة شواهد تضمنتها كلها أربعة قصائد من قصائده يرى أن المتنبي فيها قد خانه التوفيق . ولم يستطع أن يخرج بها متحدة النسج متجانسة السبك . وبتتبع ما أتى به الثعالبي فى هذا المقام نجد الأمر فى حاجة إلى مناقشة ورد .

ولن يعوزنا الدليل أو المقياس الذى نحاج به الثعالبي فى هذا المقام . لأنه عرفنا من قبل مراده من معنى اتحاد النسج بما لا يخرج مطلقاً عن رأى النقاد . وهو أن تكون الأبيات والجمل فى مرتبة متجانسة من القوة والجزالة أو الرقة والسهولة حسب مقتضيات الأحوال والاعتبارات والمقامات المختلفة .

ولكنه فى معرض التطبيق يترك هذا الأصل العام ويناقش بعض كلمات المتنبي وألفاظه مما يعود بنا إلى مقياس آخر من مقاييس الأسلوب الوفيرة الكثيرة .

ولنعرض هنا الشواهد التى ساقها فى هذا المقام . قال الثعالبي :

« وقال من قصيدة جمع فيها الشذرة والبعرة والدرة والآجرة (من الكامل)

لك يا منازل فى القلوب منازل اقفرت أنت وهن منك أواهل[1]

وهذا ابتداء حسن ومعنى لطيف . ثم قال :

وأنا الذى اجتلب المنية طرفه فمَن المطالب والقتيل القاتل[2]

وهو وإن كان مأخوذاً من قول دعبل (من الكامل) .

لا تطلبا بظلامتى أحداً طرفى وقلبى فى دمى اشتركا[3]

فإنه آخذ بأطراف الرشاقة والملاحة . ثم استمر فى قصيدته فجاء بالمتوسط المقارب والبديع النادر والردى النافر حيث قال :

---

(١) الديوان ص ١٣٧ يخاطب ديار الأحبة فيقول أنها المنازل قد تمثل خيالك فى قلبى غير أنك درست وما زالت القلوب عامرة بذكراك .

(٢) الديوان ص ١٣٧ . المنية = الموت أى أنا المتسبب فى سقائى بنظرتى إليك .

(٣) أى أنا المسئول عن هلاكى حينما هام قلبى بمن رأتها عينى فلا تقتصوا لهلاكى من أحد .

ولذا اسمُ أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل[١]

وهذا معنى فى نهاية الحسن واللطف لو ساعده اللفظ . ثم قال :

كم وقفة سجَرَتك شوقاً بعدما غَرِىَ الرقيب بنا ولج العاذل[٢]

فلم يحسن موقع قوله سجَرَتك أى ملأتك (هكذا الرواية بالجيم . ولو كانت بالحاء من السحر لم يكن بأس) [٣] .

فالثعالبي هنا لا يناقش مناسبة بيت من الأبيات للذى سبقه ولا مجانسة نسجه للذى يليه . كما هو الظن . وكما هو مقتضى السياق ولكنا نراه يتعقبه فى قوله سجرتك . ويرى أنها غير مناسبة للمقام وأنها لم يحسن موقعها من النظم .

ولسنا ندرك علة يستند إليها الثعالبي فى نقد كلمة سجرتك .

لأن الكلمة فصيحة وردت فى القرآن الكريم فى قوله تعالى « والطور . وكتاب مسطور . فى رق منشور . والبيت المعمور . والسقف المرفوع ، والبحر المسجور»[٤]

والكلمة فى مدلولها اللغوى تفيد معنى ملأ أو معنى أوقد[٥].

وكلاهما مناسب للشوق ولموقف الغرام الذى يتناوله الشاعر .

الحق إنا لا نوافق الثعالبي على نقد كلمة سجرتك لما بينا من أسانيد .

وإذا كان الثعالبي قد تعرض لقول المتنبي .

ولذا اسم أغطية العيون جفونها . . . . البيت .

فإن نقده ينصب على ما فيه من غموض فى المعنى بسبب فساد ترتيبه . بدليل قوله معنى فى نهاية الحسن لو ساعده اللفظ . ولا يعترض لمدى مناسبة صياغته لما سبقه ولما يليه . مع أنه مقتضى السياق . وربما كان قد تركه لأن المقام يبينه ويشير إليه ونحن إذا وافقنا الثعالبي على ما ذكره فى هذا البيت فلن نستطيع موافقته على ما ذكره فى البيت الذى يليه . كما بينا منذ قليل .

---

(١) الديوان ص ١٣٨ يقول إنما سميت أغطية العيون جفوناً لأنها تضم عيوناً تعمل عمل السيوف فسميت باسم غمد السيف .

(٢) سجرتك : ملأتك أو ألهبتك أى كم وقفة لك مع الحبيبة ألهبت مشاعرك ولم تستطع إرواءها لموقف الرقيب .

(٣) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٦٩ .

(٤) سورة الطور آية ٦ .

(٥) المصباح المنير ص ٣٦٣ .

كما يتعقب الثعالبي قول المتنبي من الطويل :

ليالى بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل[١]
يبين لى البدر الذى لا أريده ويخفين بدراً ما إليه وصول
وما عشت من بعد الأحبة سلوة ولكننى للنائبات حمول
وما شرق بالماء إلا تذكراً لماء به أهل الحبيب نزول
يحرمه لمع الأسنة فوقه فليس لظمآن إليه وصول

ويعقب على تلك الأبيات بقوله . « من قصيدة اخترع أكثر معانيها وتسهل فى ألفاظها فجاءت مصنوعة ، ثم اعترضته تلك العادة فقال[٢].

أغركم طول الجيوش وعرضها على شروب للجيوش أكول
إذا لم تكن للّيث إلا فريسة غذاه ولم ينفعك أنك فيل

ثم أتى بما هو أعظم منه فقال . وذكر الصاحب أنه من أوابده التى لا يسمع طول الأبد بمثلها .

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول
فإن تكن الدّولات قسماً فإنها لمن ورد الموت الزؤام تدول

قال الصاحب قوله الدولات وتدول من الألفاظ التى لو رزق فضل السكوت عنها لكان سعيداً[٣].

وليس بالأبيات ما يستوجب المؤاخذة واللوم — فيما نرى — وذلك لأن الشاعر يستفتح قصيدته بالغزل وشكوى الفراق . وما ألم به من وجد وألم بعد رحيلهم وبعدهم عنه . وهو هنا كعهدنا به متهالك حزين . لا يطيق لوعة البعد . ولا يتحمل ألم الفراق . ومثل ذلك الغرض يستدعى بطبيعته الرقة ويستوجب السهولة .

ولكن الشاعر بعد انتهائه من الغزل ينتقل إلى الغرض الأصلى المسوق له النص وهو مدح سيف الدولة والتعرض لإحدى غزاواته للروم . وملاحقته جيشهم اللجب .

---

(١) الديوان ص ٢٦٩ واليتيمة جـ ١ ص ٦٩ .
وفى الأبيات ينبئنا أن سفر محبوبته أورثه الآلام والأسقام وأنه عاجز عن الصبر على فراقها ثم يبين أن هذا المحبوب فى منعة وحراسة بحيث لا يستطيع أحد أن يتعرض له .
(٢) الإشارة هنا إلى اختلاف النسخ .
(٣) اليتيمة جـ ١ ص ٦٩ والكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ١٧ .

الكثير العدة الوفير العدد . وتعقبه الدمستق الذى فر من المعركة جريحاً مؤثراً النجاة بروحه على الموت فى ساحة القتال . مخلفاً ابنه صريعاً معفراً . جندلته رماح سيف الدولة . ذلك الأمير الذى لا يبالى بكثرة العَدَدْ ولا بقوة العُدَدْ لأنه وحده أقوى من الجيوش وأضرى من الأسود .

قلما رأوه وحده قبل جيشه   دروا أن كل العالمين فضول
وأن رماح الخط عنه قصيرة   وأن حديد الهند عنه كليل(١)

ومثل ذلك الغرض الذى انتقل إليه الشاعر يستدعى الجزل من الألفاظ والقوى من التراكيب والشديد الأسر من الأساليب الذى يشعرنا باحتدام المعركة ويسمعنا صليل السيوف ويرينا احتدام الجيوش وتطاير النقع وتساقط الصرعى من كل جانب . فإذا ما استوفى الشاعر هذه الاعتبارات وراعى هذه الواجبات الفنية فى كل مقطع من مقاطع القصيدة . فلا يؤاخذ بمخالفته النسج الذى استفتح به قصيدته من رقة وسهولة لأنه فى كل منها مساير للغرض الذى يريده وللفكرة التى يتكلم عنها متجاوب مع المقام تجاوباً تامًّا كاملا .

وما دامت القصيدة مكونة من مقاطع فكرية ونفسية يأخذ بعضها بحجز بعض فالشاعر البارع من يعطى كل مقطع منها الاعتبار الفنى الذى يناسبه والصفة التى يجب أن يخرج عليها . على أن يحسن الربط بين كل مقطع منها والذى يليه ربطاً يشعرك بالتسلسل الفكرى والترابط النفسى .

وقد أجاد المتنبى هنا الإجادة التامة . وأعطى كل غرض ما يستحقه من الانفعال وأتى بما يجانسه من الأساليب ويوائمه من التراكيب .

وقد كنا نلومه ونتعقبه لو أنه دفع إلينا فى ثنايا غزله ببيت أو أكثر نلمح فى أى منها شيئاً من القوة والصرامة وشدة الأسر التى نلمحها فى ثنايا المديح ووصف المعركة ولو أنه رقق العبارة وسهل الأسلوب وألان التركيب حين يتحدث عن قصف الرماح وصليل الذكور وتطاير النقع وانطلاق الخيل وسقوط الصرعى وما إلى ذلك .

أما أن يستفتح بالرقة والسهولة المناسبتين لمقام الغزل ثم ينتقل من ذلك إلى القوة

---

(١) الديوان ص ٢٧٢ والمعنى أن ممدوحه يفوق الناس أجمعين وأنه من الشجاعة والقوة فى القتال بحيث تعجز الرماح عن إصابته والنيل منه كما لو كان محجباً لا تصل إليه الرماح والسيوف .

والجزالة والصرامة حين يتكلم عن الحرب والجرى والنزال والقتل والقتال فذلك ما لا سبيل إلى المؤاخذة فيه أو اللوم عليه . بل إن ذلك أمارة فنية الشاعر ودليل النبوغ والعبقرية .

وقد اقتصر الثعالبي حين عرضه للنص على أبيات متفرقة فى ثنايا القصيدة تبدو من مقارنتها بعضها ببعض متنافرة النسج رديئة التركيب مختلفة النظم متفاوتة السبك ولكن الأبيات فى مساقها الطبيعي من النص وترتيبها فى القصيدة تبدو صورة فنية مكتملة متناسبة بحيث لا تشعر بين بيت منها وسواه بشيء من التنافر أو التفاوت .

ولسنا ندرى لم توقف الصاحب عند قوله الدولات وتدول . مع أنها من مستلزمات الحرب والقتال . ثم إنها فى ذاتها سليمة التركيب . فصيحة الاستعمال[1] وفى تعقيب المتنبي على الدولات بكلمة تدول موسيقى جميلة مبعثها تجانس الكلمتين تجانساً يشهد له بالبراعة وصفاء النفس . وربما كان موقف الصاحب منهما بسبب ماتوحيان به من الدمار وانتقال السلطان . ولكن ذلك السبب منتف هنا لأنا فى فى مقام حرب هدفها قطعاً القضاء على دولة لإعلاء مجد أخرى .

الحق أن المتنبي مظلوم مع ناقديه فى هذه القصيدة . ولم يظفر فيها بالنظرة الفحصة والدراسة المنصفة والوقفة المتأنية .

وفى هذا المقام يتناول الثعالبي أيضاً قول المتنبي :

قد علم البين منا البين أجفاناً ... تَدْمَى وألّف فى ذا القلب أحزانا

أمّلت ساعة ساروا كشف مِعْصَمها ... ليلبث الحى دون السير حيرانا

بالواخدات وحاديها وبى قمر ... يظل من وخدها فى الخدر خشيانا[2]

وينتقل الثعالبي من هذا المطلع إلى قوله :

لو استطعت ركبت الناسَ كلّهم ... إلى سعيد بن عبد الله بُعْرانا

فيتناوله تناولا لا يمس الأسلوب والتركيب كما هو الظن من السياق . ولكنه ينصرف عن ذلك إلى مناقشة المتنبي فى صحة المعنى وسوء تخلصه إلى الغرض المسوق له فى النص[3] وسنعرض لذلك عما قريب .

---

(١) لسان العرب جـ ١٧ ص ١٩٦ .

(٢) الديوان ص ١٤١.

(٣) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٧٢ .

٢ ـ ترديد الألفاظ لغير علة جمالية :

والنقاد على استقباح تكرير الألفاظ دون فائدة تحصل من وراء هذا التكرار كأن يختلف المعنى برغم اتحاد اللفظ وهو ما يعرف بالجناس[١].

أو تتكرر الكلمة ويختلف المتعلق بها فى كل مرة . وهذا ما يسمى بالترديد[٢] ولكن المتنبي يكرر اللفظ دون شيء من ذلك كما فى قوله :

ولا الضِّعف حتى يتبع الضِّعفَ ضِعفُهُ ولا ضِعفُ ضِعفِ الضِّعفِ بل مثله ألف[٣]

وقوله :

فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشا قلاقل عيس كلهن قلاقل[٤]

ويرى العسكرى أن هذين البيتين أقبح أبيات وعاها مما اشتملت على هذا العيب[٥] والقيروانى على أن المتنبي « جعل ذلك نصب عينيه حتى مقـّته وزهد فيه[٦] وحتى خرج به أحياناً عن حد الشعر . كما فى قوله .

أسْدٌ فرائسها الأسود يقودها أسد تكون له الأسود ثعالبا[٧]

وبالرغم من أن المتنبي كرر كلمة الأسد فى هذا البيت تكريراً لم يرق القيروانى فإنا نجد الكلمة فى كل مرة من مرات ذكرها فى البيت وفـّت المعنى المسوقة له . أحسن توفية واختلف إطلاقها فى كل مرة اختلافاً يجعل لتكريرها سنداً مقبولاً وعلة مستساغة . وبذلك فإنا لا نقر القيروانى فى رده للبيت وعدّه ضمن الساقط من شعر المتنبي للتكرير الممقوت .

ولسنا ندرى من أين جاء القيروانى بقوله إن المتنبي جعل ذلك نصب عينيه حتى مقـّته وزهـّد فيه ، دون أن يعدّنا بإحصاء ما ذكره المتنبي من أبيات تشتمل على هذا العيب . ولم يذكر لنا هذا الإحصاء سواه من النقاد . وقد سبق أن بينا

---

(١) الصناعتين ص ١٣٠ .
(٢) العمدة جـ ١ ص ٣٠٠ .
(٣) الديوان ص ٧٧ .
(٤) الديوان ص ٢٣ وقلاقل العيس خفافها .
(٥) الصناعتين ص ٣٢٤ .
(٦) العمدة جـ ١ ص ٣٠٣
(٧) الديوان ص ٨٢ أى أن جند الممدوح فى قوة الأسد يقودها أسد تخشاه صناديد الحرب .

رأينا فى قولهم إن الشاعر يتحرى هذا العيب وقلنا إن هذا التعمد أمر مستحيل الوقوع . وأنه قد يكون أثراً من آثار انصراف الشاعر إلى الفكرة أو غير ذلك من الاعتبارات التى قد يهمل الشاعر أسلوبه من أجلها أو يضطرب الأسلوب عليه بسببها أما أن يقصد الشاعر إلى أمثال ذلك فهذا ما نراه بعيداً عن موقف الشعراء وما يرتضونه لفنهم . وبخاصة بعد أن يرود نفسه على قول الشعر ويستقل بفنيته بعد أن يغادر دور الطفولة الفنية التى تستدعى التعثر والوقوع فى كثير من الأحايين .

٣ — التعقيد :

وذلك بالإخلال بنظم البيت وفساد ترتيبه بحيث يصعب على الذهن الوصول إلى المعنى المقصود « وهو أحد مراكبه الخشنة التى يتسنمها ويأخذ عليها فى الطرق الوعرة فيضل ويضل ويتعب ويتعب ولا ينجح إذ يقول فى وصف الناقة من الكامل :

فتبيت تُسْئِدُ مسئداً فى نيها إسئادها فى المهمه الإنضاء(١)

وتقديره . فتبيت تسئد مسئد الأنضاء فى نيها اسآدها فى المهمه . أى كلما قطعت الأرض قطعت الأرض شحمها(٢) .

وكما فى قوله فى المدح :

أنى يكون أبا البرايا آدم وأبوك والثقلان أنت محمد(٣)

وتقديره أنى يكون آدم أبا البرايا وأبوك محمد وأنت الثقلان(٤) .

والنقاد على أن ذلك التعقيد من العيوب التى لا تحتمل ولا يصح التسامح فيها « قلت احتملنا له ما قدمناه على ما فيه من فنون المعايب . وأصناف القبائح كيف يحتمل له اللفظ المعقد والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفى شرفه وغرابته بالتعب فى استخراجه وتقوم فائدة الانتفاع بإزاء التأذى باستماعه . كقوله :

وفاؤكما كالرَّبع أشجاه طاسمه بأن تُسعدا والدمع أشفاه ساجمه(٥)

---

(١) الديون ص ٩٤ . تسئد = تواصل السير . الإنضاء = الهزال .

(٢) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٧٣ .

(٣) الديوان ص ٣٥ البرايا = المخلوقات . الثقلان = الإنس والجن .

(٤) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٧٤ .

(٥) الديوان ص ١٩٧ طاسمة = دارسة . ساجمة = كثيرة .

ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة والتعقيد المفرط فيشك أن وراءها كنزاً من الحكمة وأن فى طيها الغنيمة الباردة . حتى إذا فتشها وكشف عن سترها ومسهر ليالى متوالية فيها حصل على أن وفاءكما يا عاذلى بأن تسعدانى إذا درس شجاى . وكلما ازداد تدارساً ازددت له شجوا . كما أن الربع أشجاه دراسه .

فما هذا من المعانى التى يضيع لها حلاوة اللفظ . وبهاء الطبع ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ويفسد النظم[١]» .

والحق أن أى عيب يعمى الأسلوب ويحول دون الفكر والمعنى المراد يضع من قيمة الأسلوب ويحط من قيمة الشعر . لأن ذلك سيقعد به عن الإثارة والتأثير اللذين هما من نتائج الفهم والإدراك . وإذا فقد الشعر هذه الغاية ضاع كل ما له من قيمة ومنزلة . وهبط إلى مستوى المتون والحواشى التى تعيي الباحثين فى فهم العبارة وتستنفذ منهم كثيراً من الجهد والفكر حتى يستطيعوا الاهتداء إلى المعنى المراد من العبارة الملتوية الغامضة المعقدة .

هذه هى مآخذ النقاد فى أسلوب المتنبى . وهى مآخذ سلم لهم بعضها . وتعقبناهم فى بعضها الآخر . وقد رأينا من النقاد كالصاحب والعسكرى والقيروانى من جعلها سمة لازمة من سمات الشاعر بحيث يعز عليه الإقلاع عنها والتحرز منها .

كما رأينا فيهم ميلا إلى إثبات أن المتنبى كان يعمد إلى ذلك قصداً . ويلجأ إليه عمداً . ليدل على علمه باللغة . وبراعته فى سبك الألفاظ سبكاً مخالفاً لما ألفه الناس واعتاده الشعراء . وإن أوقع نفسه فى الغموض والالتواء .

والحق أن أمثال هذه الدعاوى تحتاج إلى كثرة من الشواهد تفوق ما جمعوه من أدب المتنبى مما رأوا فيه جانباً من جوانب القصور .

أما تلك القلة من الأبيات التى ساقوها والتى تعسفوا أحياناً فى إثبات عيب فيها فلا تعدو أن تكون معيبة فى ذاتها إن صح ما أخذوه عليها من قصور وعيب.

أما أن تكون دليلا على قصور الطبع وكلال الخاطر فإنها لا تنهض أن تدل على ذلك .

ونحن لا نرتاب فى أن المتنبى كان يتعسف أحياناً فى أساليبه تعسفاً يصم

---

(١) الوساطة ص ٧٥ .

الأذن ويؤذى النفس حتى ليصح فيها قول الصاحب «إنها تحير الأفهام وتفوت الأوهام وأنها ككلام الحكل ورطانه الزط(١)».

ولكنا نرتاب فى أن هذا القدر كان من الكثرة بحيث يسقط الديوان ويقضى على الشاعر ويقعد به عن النهوض.

« وقد رأيتك — وفقك الله — لما احتفلت وتعلمت وجمعت أعوانك واحتشدت وتصفحت هذا الديوان حرفاً حرفاً. واستعرضته بيتاً بيتاً. وقلبته ظهراً وبطناً لم تزد على أحرف تلقطتها وألفاظ تمحلتها ادعيت فى بعضها الغلط واللحن وفى أخرى الاختلال والإحالة ووصفت بعضها بالتعسف والغثاثة وبعضاً بالضعف والركاكة. وبعضاً بالتعدى فى الاستعارة. ثم تعديت بهذه السمة إلى جملة شعره فأسقطت القصيدة من أجل البيت ونفيت الديوان لأجل القصيدة. وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة(٢) .

ويبدو أن الجرجانى بهذه العبارة يعنى الصاحب بن عباد الذى تحامل على الشاعر وجمع له من ديوانه قرابة ثلاثين بيتاً رأى فى كل منها عيباً من العيوب التى تقعد بها عن الوصول إلى المستوى الجمالى المنشود.

ولكن الصاحب بهذا الحكم متجن على الشاعر لأن هذا القدر لا يكاد يذكر بالنسبة لهذا الديوان الضخم الذى يبلغ ماحواه من الأشعار خمسة آلاف وأربعمائة وأربعة من الأبيات(٣).

فضلا عن أن بعض الأبيات التى ذكرها من شعره على أنها معيبة ناقشناه فيها وانتهينا إلى أنها لا نجد فيها ما يستحق المؤاخذة واللوم.

فضلا عما فى بعضها من تحريف أو تأويل لا يقصده الشاعر.

والحق أن الصاحب كان متجنياً على المتنبي لا فى مآخذه التى ساقها بل فى تعميمه الحكم عليه.

ونحن نعلم سبب تحامل الصاحب على المتنبي. وذلك لأن « الصاحب

---

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٢٠ الحكل = من فى ألسنتهم عيب يحول دون صحة النطق. الزط = جيل من العجم وأصلهم من الهنود ثارو فى أيام المعتصم واستولوا على طريق البصرة وفرضوا المكوس الجائرة على السفن وقد هزمهم المعتصم على يدى قائد جيشه عجيف بن عنبسة بعد قتال تسعة أشهر، راجع تاريخ الإسلام السياسى جـ ٢ ص ٧٧.

(٢) الوساطة ص ٦٤. (٣) زيادات ديوان شعر المتنبى ص ٦.

ابن عباد طمع فى زيارة المتنبي إياه بأصفهان وإجرائه مجرى قصاده من رؤساء الزمان . وهو إذ ذاك شاب والحال حويلة والبحر دجيلة . ولم يكن استوزر بعد . فكتب يلاطفه فى استدعائه ويضمن له مشاطرته جميع ماله . فلم يقم له المتنبي وزناً ولم يجبه عن كتابه . وقيل إن المتنبي قال لأصحابه أن غليّماً معطاء بالرى يريد أن أزوره وأمدحه . ولا سبيل إلى ذلك . فصيره الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقيعة وتتبع سقطاته فى شعره وهفواته وينعى إليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم وأكثرهم استعمالا وتمثيلا به فى محاضراته ومكاتباته[١] .

كما أننا نعلم سبب تحامل الحاتمي وسبب عنفه فى الهجوم مما سنعالجه فى غير هذا المقام[٢] .

وقد كانت هذه المنازعات الشخصية سبباً فى تلك الأحكام العامة التى لم تقف عند ما عثرت عليه من عيب وما حصلته من نقص . بل تجاوزت ذلك إلى حد إنكار كل ما له من ميزة وفضل[٣] .

ولعلها كانت المثير الذى حدا بالمعرى فيما بعد إلى أن يقف موقف المتعصب للشاعر حتّى أنكر القدرة على تغيير لفظ من ألفاظه أو كلمة من كلماته فتجيء حسنة مثلها وليس معنى ذلك أن الدراسة الموضوعية لأسلوب المتنبي ضاعت فى غمرة هذا الجدل بين الأنصار والخصوم : ولكنها ظفرت بجانب كبير من عناية عبد العزيز الجرجانى وأبى منصور الثعالبي .

وبرغم أنا نلمح فيهما عاطفة قوية نحو الشاعر . حتّى ليصبح لنا أن نجعلهما محاميين له ومدافعين عنه . إلا أن تلك النزعة لم تنسهما أن يتجرد حكمهما من الهوى . وأن يعرضا مآخذ المتنبي وحسناته عرضاً لا تحيّز فيه ولا تحامل وبذلك استهدفا عرض المتنبي على ما هو عليه . لا كما يريد أنصاره ولا كما يروم خصومه .

---

(١) الصبح المنبى ج ١ ص ١٨٠ .
(٢) انظر فصل فلسفة المتنبى وصلتها بفلسفة ارسطو بالباب الثالث من هذه الرسالة .
(٣) معجم الأدباء ج ١٨ ص ١٦٤ .

الفصل الثانى

معانى المتنبي

انتهينا من بيان آراء النقاد فى أسلوب المتنبي . ورأينا أنهم اتهوا فى ألفاظ المتنبي وتراكيبه إلى نتائج . سلّمنا لهم وجهة نظرهم فى كثير منها وخالفناهم فى بعض ما ذكروه استناداً إلى مقاييس نقد الأسلوب التى كانت فى متناول أيديهم .

ولم يكن هدفنا فى جميع ما سبق استقراء كل ما ساقوه من شواهد . وإنما كان هدفنا استقراء أنواع المآخذ التى أخذوها على أسلوب المتنبي . ناسبين كلا منها إلى علم من أعلام النقد . أو إلى مجموعة من النقاد ممن تناولوه بالدراسة والتحليل .

وستتناول الآن آراء النقاد فى معانى المتنبي . وسنرى أن النقاد فى هذا المجال يكادون يتفقون على كثير من الحقائق التى قرروها . وإذا كنا فى مجال الدراسات الأسلوبية قد رأينا اختلافاً يكاد يصل إلى طرفى النقيض بين النقاد . فلن نرى هنا أمثال هذه الخلافات برغم تشعب البحوث وتعدد أنواع الدراسة .

* * *

١ ـ التجديد والابتكار :

التجديد والابتكار من أهم مظاهر العبقرية الفنية . ومن الأدلة على براعة الأديب فى إدراك أعماق التجارب التى يمر بها . والنتائج التى تنتهى إليها . ومن أمارات قدرته على الخلق الفنى المقنع للعقول المثير للعواطف والنفوس . ومن الأدلة على ثقافة الأديب واتساع باعه فى مجال الأفكار والمعانى .

والتجديد والابتكار من أسمى ما يقدمه العباقرة للبشرية . ومن أجل ما يهدى إليها فى أية زاوية من زوايا الحياة . لأنه نوع من السبق المعين على التقدم والنهوض . ولون من ألوان كشف المجهول الذى هو غاية كل مفكر عامل على إسعاد بنى الإنسان .

وإذا كان الاهتداء إلى الجديد فى محيط الحياة المادية من الصعوبة بحيث لا يتيسر إلا للقليل من الأفذاذ بعد الجهد المضنى والنصب الطويل . فإنه فى مجال

الخواطر الأدبية وغيرها من سائر الدراسات الإنسانية أشد من ذلك صعوبة وأجل خطراً لعدم وجود شواهد مادية ترشد وتقود إليه . ولأنه كثيراً ما يكون فيضاً مفاجئاً من أعماق النفس الملهمة بعد أن اعتملت فيها الانطباعات القوية للتجربة . وانبعاثاً لا شعورياً طارئاً يعز عليك تحديد أوانه والتنبؤ بزمانه .

من أجل ذلك يهتم النقاد بمعرفة الجديد لدى كل أديب . لمعرفة الثروة الفنية الجديدة التي أضافها إلى رصيدنا الأدبي الذى جمعناه على تقلب العصور . ولتحديد المكانة التي يتبوؤها فى ركب الأدباء تحديداً صادقاً إلى حد كبير .

والأدباء بدورهم حريصون على التغنى بما لهم من جديد . وإبرازه فى معرض المحاجة والمناظرة . أو فى معرض المفاخرة والمكاثرة . تدعيما لفضلهم وإثباتاً لتقدمهم وسبقهم وعلو منزلتهم . من أجل ذلك نسمع من المتنبي كثيراً قوله « أين أنت من قولى كذا . . . . وأين أنت عن قولى كذا . . . »[١] .

وفى هذا المجال نجد بعض الشعراء والنقاد يعترفون لأبى الطيب بالبراعة وحسن السبق وفى ذلك يقول العكبرى « وقد أجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبى الطيب نوادر لم تأت فى شعر غيره وهى مما تخرق العقول »[٢] .

فالسرى الرفاء يسمع قوله :

وخِصْرٌ تثبت الأبصار فيه   كأن عليه من حدق نطاقا[٣]

فيقول « هذا والله معنى ما قدر عليه المتقدمون . ثم إنه حَمحم فى الحال حسداً وتحامل إلى منزله[٤] » .

وأبو العباس النامى الشاعر يقول عنه « كان قد بقى فى الشعر زاوية دخلها المتنبي وكنت أشتهى أن أكون سبقته إلى معنيين قالهما ما سبق إليهما . أما أحدهما فقوله :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى   فؤادى فى غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتنى سهام   تكسرت النصال على النصال[٥]

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ١٠٥ .

(٣) الديوان ص ٢٢٣ والمعنى أن هذا الخصر الجميل تشخص إليه العيون حتى تصير كالنطاق حوله.

(٤) الصبح المنبى جـ ١ ص ٥٧ .

(٥) الصبح المنبى جـ ١ ص ٥٨ .

والآخر قوله[١] :

في جحفل ستَرَ العيون غُباره … فكأنما يبصرْن بالآذان[٢]

ويبدو أن المتنبي أخلص لفنه الإخلاص كله فى مدائحه لسيف الدولة وفى وصفه لغزواته واتخذ من اسمه أوسمة وقلائد حلى بها صدر ذلك الأمير . بصورة لم يسبقه إليها شاعر . حتى إننا نجد الثعالبي يحصى فى موسوعته الضخمة فى معرض التحدث عن محاسنه مجموعة من أشعاره تحت عنوان .

« حسن التصرف فى مدح سيف الدولة بجنس السيفية »[٣]

ويذكر منها قوله .

عزاءك سيف الدولة المقتدى به … فإنك نصل والشدائد للنصل[٤]

ومنها قوله

كل السيوف إذا طال الضراب بها … يمسها غير سيف الدولة السأم[٥]

ومنها قوله :

تهاب سيوف الهند وهى حدائد … فكيف إذا كانت نزارية عربا[٦]

إلى آخر ما ذكره الثعالبي فى هذا المقام[٧] :

والحق أنها أبيات يشهد لها المقام والمناسبة التى قيلت فيها أنها جديدة مبتكرة وأنها حمت نفسها أيضاً من الإغارة عليها . لملابستها للمقام ملابسة يستحيل انتزاعها منه .

ومما عده النقاد من الجديد لديه كذلك قوله فى سيف الدولة :

رأيتك فى الذين أرى ملوكا … كأنك مستقيم فى محال

فإن تفق الأنام وأنت منهم … فإن المسك بعض دم الغزال[٨]

---

(١) الديوان ص ٢٠٤ الأرزاء جمع رزء المصيبة .

(٢) الديوان ص ٣١٣ الجحفل الجيش الكبير العدد أى أن الممدوح قاد الجيش وقد تكاثف الغبار حتى عجزت الخيل عن الرؤية فاكتفت بالسمع عنها .

(٣) اليتيمة جـ ١ ص ١٠٥ .

(٤) الديوان ص ٢١٦ أى تسل عن مصيبتك لأنك سيف ومن عادة السيف تحمل الخطوب .

(٥) الديوان ص ٣١٧ أى أنك أصلب عوداً من السيوف وأصفى منها جوهراً .

(٦) الديوان ص ٢٤٩ . نزار قبيلة عربية مشهورة أى أن السيوف تخشى وهى حدائد فكيف إذا كانت عربية قوية الشكيمة .

(٧) يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٠٦ .

(٨) الديوان ص ٢٠٧ . المحال : المعوج . أى لا عجب أن فضلت الناس فقد يفوق الفرع الأصل كما فاق المسك الدم ومنه أخذ .

وفى ذلك يقول الواحدى « إن فضلت الناس وأنت من جملتهم فقد يفضل بعض الشيء جملته كالمسك هو بعض دم الغزال وقد فضله فضلا كثيراً . قال أبو الحسن محمد بن أحمد المعروف بالشاعر المغربى . كان سيف الدولة يسر بمن يحفظ شعر المتنبي وقد أنشدته يوماً :

رأيتك فى الذين ارى ملوكا . . . .

وكان المتنبي حاضراً . فقلت هذا البيت والذى يتلوه لم يسبق إليهما .
فقال سيف الدولة كذا حدثني الثقة أن أبا الفصل محمد بن الحسين قال كما قلت :[١] . ولا يقتصر تجديد المتنبي على مواقفه مع سيف الدولة . فإن الثعالبي نفسه يمدنا بمجموعة أخرى من هذه المبتكرات تحت عنوان :

« ومنها الإبداع فى سائر مدائحه »[٢]

وفى هذا الباب يوافينا الثعالبي بكثير من المعانى الجديدة والأفكار المبتكرة التى سبق بها المتنبي من عداه من الشعراء . ومن ذلك قوله :

ملك سنان قناتــه وبنانــه	يتباريان دما وعرفاً ساكبا
يستصغر الخطر الكبير لوفده	ويظن دجلة ليس تكفى شاربا
كالبدر من حيث التفت رأيته	يهدى إلى عينيك نوراً ثاقبا
كالشمس فى كبد السماء وضوؤها	يغشَى البلاد مشارقاً ومغاربا
كالبحر يقذف للقريب جواهراً	جوداً ويبعث للبعيد سحائبا[٣]

وكقوله :

ذكر الأنام لنـــا فكان قصيدة	أنت البديع الفرد من أبياتها[٤]

---

(١) شرح الواحدى ص ١٥٧ .
(٢) يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٠٧ .
(٣) الديوان ص ٨١ . يتباريان = يتسابقان .
يصفه بالشجاعة والكرم فسنانه يهب الموت للخصوم و بنانه تهب المنح والعطايا الوفيرة والأبيات ليست متتالية فى القصيدة فبينها أبيات كثيرة ولكن الثعالبى يسوقها هكذا فى معرض الاستشهاد ومعنى الأبيات الثلاثة الأخيرة أنه عام النفع واسع العطاء يعطى للقريب والبعيد حتى عم فضله لآفاق .
(٤) الديوان ص ١٤٧ . الآنام = الخلق .
يقول تد انفردت عن الناس بحسن المآثر فكنت منهم بمنزلة بيت القصيد .

ويعجب الجرجانى من أولئك النقاد الذين ينعون على أبى الطيب « بيتا شذ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعده فيها طبعه . وينسون محاسنه وقد ملأت الأسماع . وشغلت الأفكار وبخاصة تجديده الذى لم يستطع غيره من الشعراء أن يأتى بما يصلح لمصاحبته ومجاورته [١] .

« وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التى أنكرتها . ولم تسلم له قصب السبق . ونصال النضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله :

هو الجَدّ حتى تفضل العين أختها ... وحتى يكون اليوم لليوم سيدا
وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ... ومن لك بالحرّ الذى يحفظ اليدا
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته ... وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا [٢]

ولقوله فى رثاء عبد لسيف الدولة [٣] :

ومن سرّ أهل الأرض ثم بكى أسى ... بكى بعيون سرها وقلوب
سُبِقْنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها ... منعنا بها من جَيْئةٍ وذهوب
وأوفى حياة الغابرين لصاحب ... حياة امرئ خانته بعد مشيب

وفيها :

فإن يكن العِلقَ النفيس فقدته ... فمن كف مِتْلاف أغر وهوب
كأن الردى عادٍ على كل ماجد ... إذا لم يعوذ مجده بعيوب
ولولا أيادى الدهر فى الجمع بيننا ... غفلنا فلم نشعر له بذنوب
تسل بفكر فى أبيك فإنما ... بكيت فكان الضحك بعد قريب [٤]

إلى آخر ما ذكره الجرجانى من أبيات عدها من الجديد المبتكر الذى ينال به قصب السبق . ويحوز به صاحبه نصال النضال . كما قال [٥] :

---

(١) انظر الوساطة ص ٧٧ .

(٢) الديوان ص ٢٨١ . الجد = الحظ أى أن لحظ يقدم التيه على مساويه دون علة واضحة . وفى البيتين الثانى والثالث يتعرض لاختلاف الطبائع وأثره فى اختلاف الواجبات ولاستجابة للموقف .

(٣) الوساطة ص ٨٤ و ٨٥ .

(٤) الديوان ص ٢٤٥ . أسى = حزناً . الغابرين = السالفين أى أن الذى عم فضله أهل الأرض لا يتأثر وحده بما يحل به ولكن الناس جميعاً تقاسمه الأحزان ثم يفلسف الشاعر قضية الموت فيجعله لصالح البشرية واعتدال الحياة لها .

(٥) الوساطة من ٧٧ إلى ١٢١ .

ويتعرض الجرجانى فى هذا المجال لقصيدة المتنبى فى وصف الحمى التى اعترته بمصر . ويكاد يذكرها كلها على أنها من الجديد المبتكر . كما فى قوله :

وزائرتى كأن بها حياء فليس تزور إلا فى الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت فى عظامى
يضيق الجلد عن نفسى وعنها فتوسعه بأنواع السقام
إذا ما فارقتنى غسلتنى كأنا عاكفان على حرام
كأن الصبح يطردها فتجرى مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام
ويصدق وعدها والصدق شر إذا ألقاك فى الكرب العظام[١]

ثم يعقب عليها بقوله « وهذه القصيدة كلها مختارة . لا يعلم لأحد فى معناها مثلها والأبيات التى وصف فيها الحمى أفراد قد اخترع أكثر معانيها وسهل فى ألفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة »[٢].

ويرى الجرجانى بعد تلك الكثرة الكثيرة التى ذكرها من مبتكرات المتنبى أنه لم يستوف كل ما له من جديد مبتكر . وأن أمثالها بديوان الشاعر كثير . « وأمثال ذلك أن طلبته هداك إلى موضعه . وإذا التمسته دلك على نفسه»[٣].

وكأنه بذلك يغرى الباحثين بمواصلة البحث ومداومة الدراسة فى ديوان هذا الشاعر حتى يروا من أمارات عبقريته ودلائل تفوقه الشىء الكثير .

وقد حاول غير أولئك من النقاد دراسة هذا الجانب من جوانب فنية المتنبى اقتفاء لآثار أولئك الدارسين واهتدوا إلى بعض ما لم يذكره السابقون فى هذا المجال فصاحب تنبيه الأديب الغريب يعجب بقول المتنبى :

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة فى المآقى[٤]

ويقول « هذا المطلع ما سمع بمثله . ومعنى تفرد بإبداعه وهو من المطالع

---

(١) انظر الوساطة ص ٩٢ ، ٩٣ والأبيات بالديوان ص ٣٦٥ .
المطارف جمع مطرف وهو ثوب من الحرير . والحشايا جمع حشية وهى الفراش المحشو .
(٢) الوساطه ص ٩٤ .
(٣) الوساطة ص ١٢١ .
(٤) الديوان ص ١٨٢ .

المضروب بها المثل فى عذوبة اللفظ وجودة السبك . والمعنى يقول لصاحبه أتظنها لكثرة ما ترى الدمع فى آماق عشاقها تتوسم أنه خلقة فيها(١) » .

ويرى ابن الأثير أن المتنبي . « اختص بالإبداع فى وصف مواضع القتال . وأنه إذا خاض فى وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها وأن طريقه فى ذلك يضل بسالكه . ويقوم بعذر تاركه ولذلك فإنه صار أبا عذرته وفارس حلبته(٢) .

والحق أنا لم نجد من قدامى النقاد من حاول النيل من هذه الخاصية . ولم نجد من تعقب هذه الدراسات فأثبت عواراً فيها أو أبان عن خطل بها. اللهم إلا مارأيناه للحاتمى من محاولة إنكار كل ما للشاعر من ميزة وفضل(٣) مما ستتناوله بالتفصيل . مع التعرض لأسبابه ووجه الحق فيه فيما بعد .

وإذا كان العميدى قد تعقب قول المتنبي :

وإذا أنت أكرمت الكريم ملكته   وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا(٤)

ورأى أنه قد نقله من قول منصور بن سلمة بن زرقان النمرى(٥) :

إذا عفوْت عن الكريم ملكته   وإذا عفوت عن اللئيم تجرما

فإن ذلك لا يطعن فيما ساقه الجرجانى فى معرض الحديث عن مجموعة الأبيات التى منها هذا البيت(٦) والتى جعلها من سمات نبوغه الفنى ومن دلائل براعته فى الخلق والابتكار ، لأن البيت مسبوق حقاً بأبيات تعد من عيون الشعر العربى جميعه . وذلك لدلالتها على التمرس بحقيقة الحياة . وما تكتنفها من ملابسات تعز جانب واحد . وتضع من شأن آخر دون علة مفهومة وسبب معقول . تلك الفكرة التى يتضمنها قوله :

هو الجد حتى تفضل العين أختها   وحتى يكون اليوم لليوم سيدا(٧)

---

(١) تنبيه الأديب العربي ص ٥٠

(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢٥٠ .

(٣) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٨ .

(٤) الديوان ص ٢٨١ .

(٥) الإبانة ص ٣٤ .

(٦) الوساطة ص ٨٥ .

(٧) الديوان ص ٢٨١ .

ثم ينتقل المتنبي من هذه الفكرة إلى فكرة أخرى أعمق من هذه وأدق . وأكثر احتياجاً إلى عقل واع وإدراك بصير . وممارسة لأحوال الناس واستشفاف لخلجات النفوس وفطنة إلى اختلاف الطبائع . وما لها من أثر فى استجابة المرء إلى المثيرات المختلفة التى تدفعها نحوه الأيام . . تلك الفكرة التى يتضمنها قوله :

وما قتلَ الأحرارَ كالعفو عنهم ومن لكَ بالحر الذى يحفظُ اليدا[1]

وتلك الفكرة التى غدت اليوم — بالنسبة لمعارفنا الوفيرة . واتساع دائرة البحوث النفسية فى محيطنا — بمنزلة البديهيات التى لا يمارى فيها إنسان . لم نقع عليها لدى أديب قبل أبى الطيب .

وبذلك لا يطعن فى ابتكار المتنبي هذه الفكرة ما قرره العميدى بعد من أنه فى الفكرة التى تليها استغل أفكار أديب آخر . لأنا لم نطلب مطلقاً من كل أديب من الأدباء أن يكون جميع إنتاجه جديداً مبتكراً . وإنما جعلنا القدرة على الخلق والابتكار دليلا على التفوق والنبوغ . ويكفى للدلالة على ذلك — فيما نرى — أن نجد ملامح واضحة تميز الشاعر عن غيره من الشعراء . سواء تيسر له ذلك فى كل قصيدة من قصائده أم فى مجموع شعره . أمَّا أن نطلب ذلك فى كل بيت من أبيات الشاعر فذلك تعسف منا لا يرضاه منطق العقل ولا تقره مقاييس النقد .

وبذلك يسلم للجرجانى رأيه فى عدّ الأبيات من روائع المتنبي ومن أمارات قدرته على الخلق والابتكار . دون أن يقدح فيها تعقب العميدى لبيت منها . لأن ما عداه حقاً جديد مبتكر ، ونحن من جانبنا نرى أن المتنبي قد امتاز عن غيره من الشعراء بميزة تكفى وحدها للدلالة على السبق والتفوق والبراعة فى الخلق والابتكار .

وهى بالإضافة إلى ذلك دليل على شدة إحساس هذا الشاعر . واستشفافه للانفعالات الخفية التى تعتور النفس البشرية وتتلاحق عليها فى سرعة عجيبة إزاء تجربة من التجارب الأليمة التى تمر بها .

وتلك الميزة هى قدرته على استبطان النفوس وترجمة استجاباتها للمثيرات المختلفة ترجمة تشهد للشاعر بالعلم بخفايا النفوس وخبايا الضمائر . كما لو كان أحد علماء التحليل النفسى العارفين بمكنونها وطرقها الكثيرة الواضحة والمستترة فى تعبيرها عن نفسها .

---

(١) الديوان ص ٢٨١ .

وتشهد له دقة القضايا التى اهتدى إليها فى هذا المجال أنه عبقرى أوتى القدرة على الاهتداء إلى النتائج الصادقة دون أن يحتاج إلى كثير من الإطالة فى التحليل والتعليل والوصول إلى النتائج بعد مقدمات طويلة تؤدى إليها وتوقف عليها .

ولو لم تكن للمتنبي إلا هذه الظاهرة لكانت وحدها كافية لحشره فى زمرة المجددين المبتكرين .

ولعلنا لو تتبعناه أثناء حديثه عن شخص خائف . وتأملنا تحليله لنفسيته وتصويره لخلجات نفسه ورسمه مظاهر سلوكه . لأدركنا أننا أمام عالم يستبطن هذه النفس ليترجم أحاسيسها ترجمة صادقة دقيقة . وينقل انفعالاتها نقلا صائباً محكماً وهو فى معرض هذا التحليل يمدنا بمعان جديدة . لا ألف للشعر العربى بها من قبل وإن كان الحديث عن الخوف والخائفين كثيراً فى تراثنا الأدبى على مر العصور [1] .

ومن مظاهر ذلك قوله :

أتَاكَ يَكَادُ الرَّأسُ يَجْحَدُ عُنْقَهُ
وتَنْقَدُّ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ المفَاصِلُ [2]

ذلك البيت الذى لا تستطيع فى معرض تحليله أن تقف عند قولك يصفه بالخوف والاضطراب والاستسلام . والإقرار بالندم . والاعتراف بقوة مسبب هذا الخوف وقدرته على الإهلاك والانتقام . وهى المعانى المألوفة على ألسنة الشعراء من قبل . ولكنا هنا بإزاء معنى جديد . أضافه المتنبي وابتكره . وهو عجز الشخص عن استجماع أطراف نفسه . حتى كأن أطرافه ينفر بعضها من بعض وأنها تنتقم من نفسها لجرأتها على المخالفة والعصيان .

ومثل ذلك المعنى لم نسمعه من قبل لدى شاعر من الشعراء . وينتقل المتنبي

---

(١) من أمثال ذلك قول النابغة فى اعتذاره للنعمان :

فبت كأن العائدات فرشن لى ... هراساً به يعلى فراشى ويقشب

وقول كعب بن زهير فى اعتذاره للرسول الكريم

لقد أقوم مقاماً لو يقوم بـــه ... يرى ويسمع ما قد أسمع الفيل

لظل ترعد من وجد بـــوادره ... إن لم يكن من رسول الله تنويل

(٢) الديوان ص ٢٨٣ . تنقد = تشق وتنقطع .

من هذا المعنى إلى معنى آخر هو من ذلك المعنى بسبيل . يضمه قوله .

إذا مَا سِرْتَ فى آثار قوم   تَخَاذَلَتِ الجَمَاجِمُ والرقابُ (١)

ذلك البيت الذى يكشف لك عن مدى استبداد الخوف بالنفوس . ومدى استيلائه على الأفئدة . حتى أصبح الخائفون أعواناً للمدوح على أنفسهم فتخونهم جماجمهم ورقابهم وتتخاذل حينما تعلم أن المَمْدُوح سار فى إثْرِهم وخرج فى طلبهم فكأن تلك الأعضاء أسهمت فى حلول العقاب بباقى أجزاء الجسم وكانت عوناً للممدوح على ذويها .

ونحن نجد أن هذه المعانى جديدة لا إلف للشعر العربى بها من قبل . فضلا عن أنها مبنية على منهج من مناهج البحث العلمى أجاد المتنبي استغلاله والانتفاع به فى كثير من تجاربه الشعرية . وهو استبطان النفس استبطانا يمكنه من قراءة أحاسيسها ومشاعرها . كما يمكنه من إدراك الانطباعات التى ترسبت فيها إزاء موقف من مواقف الحياة . ثم الخروج من ذلك بتلك القضايا التى يقر بها كل من يقع عليها ولعلنا نجد صورة من ذلك فى قوله .

وَضَاقَتِ الأرضُ حَتَّى صَارَ هَارِبُهم   إذا رأى غير شَىْء ظَنَّه رَجُلا (٢)

ذلك البيت الذى يعد دليلا واضحاً على ما ذكرناه من معرفته بوساوس النفس وأوهامها وأثر ذلك فى استجاباتها المختلفة ومظاهر سلوكها المضطربة . كما سنوضح ذلك عما قريب .

ويتعمق المتنبي فى هذا المضمار أكثر وأكثر . فيفطن إلى ما للميل إلى الشىء من أثر فى سرعة الاستجابة إليه وإلى أن أقوى الاتجاهات جذباً للنفس ما صادف منها هوى ولقى منها استعداداً وقبولا . وذلك فى قوله .

إنَّما تَنْجَحُ المَقَالَة فى المر   ء إذا صَادَفَتْ هوًى فى الفُؤاد (٣)

ولا أعتقد أن علماء النفس فى حياتنا الحديثة برغم ما تفتح أمامهم من سبل البحث وانكشف لهم من غامض الحياة . قد اهتدوا إلى غير ما قاله المتنبي فى ساعة

---

(١) الديوان ص ٢٨٨ أى أن الخوف يقعد بهم عن المسير حينما نسير فى إثرهم .

(٢) الديوان ص ١٢ .

(٣) الديوان ص ٣٥٠ .

من ساعات انفعاله وفى خطرة من خطرات نفسه . دون أن يتخذ ما اتخذوه من مقاييس ودون أن يستعمل ما استعملوه من تجريب .

وهل يخرج قول المتنبي عن أن يكون منطوقاً لقانون من قوانين علم النفس التربوى يقول . إن كل استجابة ناجحة لمثير من المثيرات يجب أن تقوم على دافع نفسى فطرى أو مكتسب بحيث تشعر النفس أن هذه الاستجابة ستحقق حاجة من حاجاتها وتشبع ميلا فيها[١] .

ولم أجد من قُدامى النُّقَّاد من تناول هذه الظاهرة من فن المتنبى تناولا يحدد قيمتها ويكشف عن منزلتها . ويبرزها فى معرض الجديد لدى هذا الشاعر الذى كثرت فيه البحوث وتشعبت الدراسات .

كما أنى لم أجد أمثال هذه الخطرات لدى غيره من الشعراء على كثرة ما لهم من قصيد وما خلَّفوه لنا فى دنيا الفن من رصيد .

وإذا كان الجرجانى قد ساق فى معرض المحاجة والمناظرة قولة [٢] .

ومن سرَّ أهلَ الأرض ثم بكى أسىً بكى بعيونٍ سرها وقلوب[٣]

فإنه لم يتناول البيت تناولا يوقفنا على الزاوية التى نظر إلى البيت منها ولعله أحس بما فى البيت من قوة فكرية وما تضمنه من معنى جديد . دون أن يتنبأ أن الزمن سيتفتق بعد عن مقياس نفسى تُسَلِّم به الأجيال . وتصدق به النفوس . وهو ما عرف بعد باسم « المشاركة الوجدانية » وهو ما أتى به المتنبى عرضاً أثناء عزائه لسيف الدولة فى مولاه يماك .

والحق أن قارئ ديوان المتنبي يلاحظ من ذلك التحليل النفسى . ومن تلك القضايا الوثيقة المبنية على الحقائق النفسية الكثير والكثير .

من مثل قوله :

وفى اليمين على ما أنتَ فاعِلُه ما دلَّ أنَّك فى الميعاد مُتَّهَم[٤]

---

(١) انظر الدوافع النفسة للدكتور مصطفى فهمى والغرضية فى السلوك لكمال الدين ناصر .

(٢) الوساطة ص ٨٤ .

(٣) الديوان ص ٢٤٥ .

(٤) الديوان ص ٣١٦ .

وقوله :

يقولُ لى الطَّبيبُ أكَلْتَ شَيْئًا وداؤُك فى شَرَابِكَ والطَّعَامُ
وما فى طبه أنى جَوَاد أضَر بِجسمه طَولُ الجُمَام
تعوَّد أن يغَبِّر فى السَّرَايا ويدخل من قتام فى قتام
فأمسك لا يطال له فيرعى ولا هو فى العليق ولا اللِّجام [1]

وقوله :

يطأ الثرى مترفقا من تيهه فكأنَّه آس يَجُس عليلا[2]

وإذا كانت معارف القدامى قد وقفت دون إدراك هذه الملامح العميقة الغور ودون تحديد الأسس القويمة المبنية عليها . فإن الأمل معقود على النقاد والعلماء المحدثين أن يشفوا الغُلَّة ويَبُلوا الأُوام .

على أن هذه اللَّفتَات الرائعة التى حواها ديوان المتنبى أدل دليل على براعته فى الخلق وسبقه فى الابتكار . ولعلها من أسس خلود هذا الشاعر ومن أسباب كثرة ما أثير حوله من دراسات فى القديم وفى الحديث .

ومن المعانى الخاصة التى ابتكرها المتنبى أيضًا ورددها فى شعره . غلبة الفروع على الأصول . وتفوقهم عليهم فى المجد والشرف وبعد الهمة . وارتفاع الشأن .

فقد اعتاد الشعراء أن يعزوا الفروع إلى الأصول [3] . ويجعلوا ما فى الفرع من أمارات السمو والعظمة دليلا على انتسابه لذلك الأصل العظيم ودليلا على تمثله بآبائه الكرام وأجداده الشم العرانين .

وبرغم ما فى هذا الاتجاه من صحة علمية وسلامة فنية . نرى المتنبى يتخذ من عكس هذه القضية سمة من أبدع سمات المدح . وأرق مواقف الثناء . ثم إنه يرسلها مؤيدة بدليلها الذى لا يمارى فيه إنسان . وذلك فى مثل قوله .

---

(١) الديوان ص ٣٦٣ الجمام = الراحة . السرايا = الغزوات .

(٢) الديوان ص ١١٣ آس = طبيب .

(٣) من أمثال ذلك قول لبيد بن ربيعة :

من معشر سنت لهم أباؤهم ولكل قوم سنة وإمامها

وقول أبى تمام

لم يعدم الحمد من كانت أوائله من آل كسرى البهالبل المراجيح

وإنْ تَكُنْ تَغْلِبُ الغَلْبَاءُ عُنْصرَها
فإنَّ فى الخَمْرِ مَعْنًى لَيْسَ فى العنب[١]

فهى من قبيلة تغلب إلا أنها تفوق قبيلتها شرف محتد وكرم نجار .

وذلك ليس غريباً ولا مستنكراً . لأن الخمر تزيد فى مفعولها على العنب . مع أنها منه أخذت . ومنه استمدت الوجود .

ويكرر المتنبى نفس الفكرة فى قوله :

فإن تَفُقِ الأنام وأنْتَ مِنْهُم فإن المِسْكَ بَعْضُ دم الغزال[٢]

فهو هنا يدور فى نفس الفلك الذى دار فيه فى البيت الأول . محتذياً نفس المنهج السابق من عرض الفكرة الجديدة مؤيدة بدليل يزكيها ويدعمها ويزيل عنها الغرابة والاستنكار. ومن ذلك نرى أن المتنبي لم يكن بالشاعر الذى وقف أمام تراث أسلافه وقفة العابد الطائع . يكرر معانيهم ويردد أفكارهم فى جمود وثبات . ولكنه سار فى طريق التجديد والابتكار إلى الأمد الذى أعيا غيره وأحفظ سواه وخلد ذكراه .

٢ ـ الحكمة وضرب المثل :

تكاد تتفق كلمة كثير من النقاد على أن أبا الطيب من أبرع الشعراء فى الاهتداء إلى الحكمة . وفى ضرب المثل فى مختلف المناسبات الإنسانية .

وما الحكمة إلا تعبير دقيق موجز عن تجربة من التجارب الإنسانية العامة . يتضمن تفسيراً لها . وتصويراً لوقعها على النفس بحيث يدفعها إلى العظة والاعتبار وهى مظهر من مظاهر قوة النفس وبراعتها فى استشفاف ما يعتمل بها إزاء موقف من المواقف المثيرة . وقدرتها على تصوير وقع الحوادث عليها تصويراً صادقاً والتعبير عن ذلك تعبيراً موحياً يتجاوب مع كل نفس . بحيث تراه ترجمة عما

---

(١) الديوان ص ٣٢٨ أى أن المتوفاة تفوق مناقبها كثيراً من مناقب قومها ذوى الشرف وارتفاع المنزلة .

(٢) الديوان ص ٢٠٧ أى لا غرابة أن تفوق الأنام وأنت منهم لأن المسك بعض الدم وشتان بين هذا وذاك .

يراودها ويحتمل بها من آمال . وتنفيساً عما استبد بها من آلام . وبذلك تعيش الحكمة وتصاحب الزمن متنقلة من جيل إلى جيل بنفس القوة والحيوية التى ولدت عليها . لأنها انفلتت من يد صاحبها . وغدت ملكاً للإنسانية قاطبة . بتعبيرها الصادق عن فكرة عامة تسلم بها كل العقول . وتتأثر بها كل النفوس .

وفى الحكمة جانب من جوانب العبقرية . يتجلى فى قدرة الحكيم على جمع أطراف التجربة جمعًا مستوى المعالم . بحيث تبدو كقضية فكرية سليمة المقدمات مسلمة النتائج .

ولكنا لا نستطيع من أجل ذلك أعتبارها مظهرًا من مظاهر العبقرية وحدها ونتاجاً من نتاج العقل الواعى القادر على الإدراك . قدر ما نعدها فيضاً من نفس حساسة . اعتملت فيها الأحداث . وأثرت فيها التجارب . فعبرت عن وقع التجربة عليها تعبيراً إنسانيًّا يعكس للناس مدى تأثرها وانفعالها واستجابتها . وتعليلها للأحداث تعليلا يقره الناس ويرتضونه ويسلمون به . ويرونه صدى لما فى نفوسهم وتصويرًا لا ستجابتهم . حتّى كأن الحكيم عبّر على لسانهم وترجم عما فى خواطرهم . وقد وفق أبو الطيب فى هذا المجال أيما توفيق . حتّى اشتهر بين النقاد ومؤرخى الأدب باسم المتنبى الحكيم (١) .

ولعل مبعث هذا قول أبى الطيب . حينما سئل عن نفسه . وعن أبى تمام والبحترى « أنا وأبو تمام حكيمان . والشاعر البحترى» (٢) .

ويرى ابن الأثير أن المتنبى أنصف فى هذا الحكم . أيما إنصاف . وأعرب فيه عن متانة علمه بالميزة الفنية لكل منهم . كما يرى أن أبا الطيب أربى على أبى تمام فى هذا المقام (٣) .

وقد عرض الجرجانى (٤) والثعالبى (٥) والعكبرى (٦) هذه الحكم والأمثال

---

(١) انظر الوساطة ص ٢٧٢ .
(٢) الصبح المنبى ص ٢٤٩ جـ ١ .
(٣) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢٤٩ .
(٤) الوساطة من ١٢٣ — ١٢١ .
(٥) اليتيمة من ١١٨ — ١٢٢ .
(٦) شرح العكبرى جـ ١ ص ١٦ .

عرضاً يشهد لهم بالبراعة فى الاستقصاء والدقة فى الاستقراء . وصنفوها إلى أمثال وحكم يحويها مصراع واحد . كما فى قوله .

مصائبُ قوم عند قوم فوائد[١]

وقوله : ومنفعةُ الغَوْث قَبْلَ العَطَبْ[٢]

وقوله : إنّ المعارف فى أهْل النهى ذِممُ[٣]

وقوله : والجوع يرضى الأسُودَ بالجيف[٤]

وقوله : إن النَّفيس غَريب حيثما كانا[٥]

وإلى حكم يحوى كُل مِصْرَاع من مصراعى البيت واحدة منها كقوله .

وكل أمرئٍ يولى الجميل محبب   وكل مكان ينبت العز طيب[٦]

وقوله

ذلّ مَنْ يَغْبِطُ الذّليل بِعَيْش   رُب عَيْش أخَفّ منه الحِمَام[٧]

وقوله

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوان عليه   ما لِجُرْحٍ بِمَيت إيلام[٨]

وقوله

وأتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ من لا تُجيبُه
وأغْيَظُ مَنْ عَادَاك من لا تُشَاكلُ[٩]

وقوله

لا تشتَر العبدَ إلا والعَصَا مَعَه   إن العَبيدَ لأنْجَاس مناكيد[١٠]

---

(١) عجز بت مطلعه بذا قضت الأيام ما بين أهلها — الدبوان ص ٢٤٤ .
(٢) عجز بيت مطلعه سبقت إليهم مناباهم . . . الدنوان ص ٣٣٢ .
(٣) عجز بيت مطلعه و بتنا لو رعيم ذاك معرفة — الدبوان ص ٢٥٤ .
(٤) عجز بيت مطلعه عبر اختيار قبلت برك بى - الدنوان ص ٣٥ .
(٥) عجز بت مطلعه وهكذا كنت فى أهلى وفى وطنى الدنوان ص ١٤١ .
(٦) الدنوان ص ٣٥٤.
(٧) الديوان ص ١٢٥ .
(٨) الدنوان ص ١٢٦ .
(٩) الدبوان ص ٢٨٥ .
(١٠) الديوان ص ٣٨١ مناكيد = جمع مكود وهو السيء الحظ

ثم انتهت مهمتهم عند هذا الجمع والاستقصاء . ولم نجد من قدامى النقاد من تقدم خطوة أو خطوات إلى الأمام فتناول هذه الحكم والأمثال بالدراسة المنقبة عن سر اهتمام المتنبي بها الفاحصة عن قيمتها وصدقها . الباحثة عن دلالتها النفسية وآثارها الاجتماعية والأدبية . مع أنها مجال للدراسات خصبة وفيرة . ولعلنا نخلص لذلك ونتوفر عليه فيما بعد توفراً يعتمد على التحليل ويرتكز على المنابع النفسية والأسس الاجتماعية والقواعد الفلسفية والمعايير الخلقية . بعد أن عبّد أمامنا الطريق أولئك النقاد بجمعهم ما تشعب من حكمه وتفرق من أمثاله فى ثنايا الديوان .

٣ ــ مشاركة الممدوح فى صفات المدح :

وقد أدرك الواحدى أن المتنبي من بين الشعراء يدعى لنفسه مشاركة الممدوحين فى صفات المدح وعدم إخلاصهم وحدهم بما خلعه عليهم من ثناء ومدح .

ويتعجب الواحدى من جرأة المتنبي فى هذه الخاصية ويزداد عجبه من احتمال الممدوحين ذلك فتراه يقول فى شرح قول المتنبي مادحاً كافورا .

وأنا منك لا يُهَنَّىءُ عضو بالمسرات سائر الأعضاء

« أنا منك . إنى أشاركك فى أحوالك . أسر بسرورك . ولا يجدى التهانى بين أعضاء الإنسان ، وأجزائه لا شتراكهما فى بدن واحد .

وهذا طريق المتنبي يدعى لنفسه المساهمة والكفاءة مع الممدوحين فى كثير من المواضع وليس ذلك للشاعر . فلا أدرى لم احتمل منه ؟[1]

وليس ذلك بالخروج الوحيد الذى لاحظه النقاد على مدائح المتنبي وخروجه فيها عن منهج المدائح ومألوف المداحين . فقد لاحظ عليه الثعالبي وغيره من النقاد خاصية أخرى هى من هذه الخاصية بسبيل . ولعل دافعهما فى نفس المتنبي شىء واحد كما سيبدو من عرضنا للظاهرة وكلام النقاد .

٤ ــ مخاطبة الممدوح مخاطبة الصديق :

فقد أدرك الثعالبي أن المتنبي يخاطب ممدوحه من الملوك بمثل خطاب المحبوب

---

(١) شرح الواحدى ص ٢٥٢ .

والصديق » وهو مذهب له تفرد به . واستكثر من سلوكه اقتدارًا منه وتبحرًا فى الألفاظ والمعانى . ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء وتدريجا لها إلى مماثلة الملوك . فى مثل قوله لكافور من الطويل .

وما أنا بالباغي على الحب رشوة ضعيف هوى يبغى عليه ثواب
وما شِئْتُ إلا أنْ أُدِلَ عَوَاذِلى على أن رَأْيِى فى هواكَ صواب
وأعلم قوماً خالفونى فشرقوا وغَرَّبْتُ أنى قد ظفرت وخابوا[1]

وقوله له :

فلو لم تكن فى مصر ما سِرْتُ نَحْوَها بقلب المشوق المستهام المُتَيَّم[2]

وقوله لابن العميد من الطويل:

تَفَضَلتِ الأيامُ بالجمع بيننا فلمَّا حَمَدْنا لم تُدِمْنَا على الحمد
فَجُدْ لى بِقَلْب إن رَحَلْتُ فإنَّنى مُخَلِّفُ قلبي عند مَنْ فضْله عندى[3]

وقوله لعضد الدولة من الوافر:

أروحُ وقد خَتَمْتَ على فؤادى بُحبكَ أن يَحُلَّ به سواكا
فلو أنى استَطَعْتُ خَفَضْتُ طرفى فلم أبصر به حتى أراكا[4]

إلى آخر ما ذكره الثعالبي من الأمثلة والشواهد[5]

وإذا كان الثعالبي قد تناول هذه الخاصية من خصائص المتنبي فإن المشكور له هنا محاولته استكشاف أسبابها فى نفس المتنبي .ومحاولة استنباط الأحاسيس والمشاعر التى كانت تساور الشاعر وتعتمل بنفسه . حتى دفعته إلى مخالفة نهج المداحين ومجانبة طريقهم فى المدح والثناء .

ولئن دلتنا هذه الظاهرة وما قبلها على شيء . فإنما تدلنا على أن الرجُلَ كان

(١) الديوان ص ٣٦٣ الرشوة = ما يعطى لحاكم ليبال من ورائه ما لم يكن ينال . العوازل = جمع عازلة = اللوائم

(٢) الديوان ص ٣٤٨ . المشوق الذى عليه الشوق . المستهام = الهائم على وجهه

(٣) الديوان ص ٤٠١ .

(٤) الديوان ص ٤٢٤

(٥) يتيمة الدهر ص ١١١ .

مقدراً لأدبه مدركاً لقيمة الفن وما له من أثر فى تخليد الذكر و نشر المآثر و بعد الصيت . وأنه أبقى من الملك عهداً وأخلد أثراً .

ولعلنا لو رجعنا إلى المتنبي نفسه لأدركنا منه إدلاله بالفن وترفعه حتى عن الملوك بسبب هذا الشعر وإدراكه لتفاهة العطاء الذى يعطونه له إذا قيس بجانب الآثار الخالدة التى يطوق بها رقابهم ويتوج بها هاماتهم . فنراه يترفع عن قصد ابن عباد ويتأبى عليه برغم ما وعده به من مشاطرته جميع ماله . ويستخف به استخفافاً يحفظ ابن عباد ويملأ نفسه إحنًا وبغضاً للمتنبى كما هو ذائع مستفيض بين المؤرخين والرواة[1] .

كما نراه يترفع فى أول الأمر عن قصد عضد الدولة بن بويه . ويتمنع عن زيارته بدعوى أنه مل لقاء الملوك . ومل مديحهم . لأنه يعطيهم شيئًا باقياً ما بقى الدهر ويعطونه عرضاً فانياً ومالا زائلا[2] .

من أجل تقديره لقيمة الفن — فيما نرى — أشرك نفسه مع الممدوحين فى صفات المدح والسمو والرفعة .

أليست له بعض جوانب السمو على غيره من الناس . وهى البراعة فى الفن والقدرة على نظم الشعر وهى صفة تفوق فى نظره ما يمكن أن يأخذه من الملوك .

وربما كان تهافت الملوك على أن يكونوا من قصاده وممدوحيه وممن يسجلون فى شعره من الأسس التى أوحت إليه أنه أثير لديهم قريب من نفوسهم حبيب إلى قلوبهم . فخاطبهم مخاطبة الصديق العزيز .

ثم إن طول ملازمته لسيف الدولة رفعت ما بينهما من الكلفة والفروق . وقد تطورت العلاقات بينهما حتى وصلت إلى درجة الصداقة بل إلى درجة الحب .

مالى أكتّم حبًّا قد برى جسدى ... وتدعى حب سيف الدولة الأمم[3]

وربما كانت هذه الصداقة من دواعي جرأته على الممدوحين وعلى مخاطبتهم عموما مخاطبة سيف الدولة الذى أحبّه حبًّا صادقاً . وأخلص له إخلاصاً صادقاً

---

(١) الصبح المنبى ج ١ ص ١٨٠ .

(٢) خزانة الأدب ج ٢ ص ١٤٣ .

(٣) الديوان ص ٢٥٢ يعجب الشاعر من إخفائه حبه لسيف الدولة برغم قوته بينما يبدى غيره حباً مدخولا ووداداً زائفاً .

وأسف يوم تركه ميمماً وجهه شطر مصر أسفاً صادقاً .

فلم تكن مشاركته الممدوحين فى صفاتهم ومخاطبتهم مخاطبة الأصدقاء إلا ترجمة عما يعتمل بنفسه من أنه رجل ممتاز . له مثل ما لهم من جوانب السمو والرفعة والاعتبار . غير أن مظاهر السمو مختلفة فلهم جانب السيطرة والسلطان . وله جانب الفن والبيان .

ولكن صاحب تنبيه الأديب الغريب ينسى هده الاعتبارات النفسية ذات الأثر المؤكد فى كل مظهر من مظاهر السلوك الإنسانى ولا يرى فى هذا اللون من ألوان المدح إلا إسفافاً بحق الملوك واستخفافاً بما يجب لهم من إعلاء عن طبقة الشعراء والمداحين . وامتهاناً لأقدارهم التى يجب أن تصان عن مظاهر الحب ودلائل الصداقة لذا نراه يقول بعد قول المتنبي فى عضد الدولة .

أرُوحُ وقَدْ ختمتَ على فؤادى ··· بحبك أن يحل به سواكا[1]

فيه سوء أدب لكونه خاطب الممدوح بما يخاطب به العاشق معشوقه [2] .

ولسنا نرى فى ذلك شيئًا من سوء الأدب . ولا شيئًا من الإخلال بأصول الفن .

وذلك لأن الحب والصداقة مظهران مختلفان لشىء واحد هو توافق الخواطر وتلاقى العواطف وتقارب التفكير وتلاؤم المزاج وما الحب إلا إغراق فى الصداقة بحيث يغدو الصديق مركزًا لكثير من الانفعالات السارة التى يشبعها رؤيته ومناجاته ومسامرته . والاطمئنان إلى لقائه والارتياح إلى رؤياه .

ومركز الحنين فى كل من الحب والصداقة هى النفس التى تتأثر درجة ارتباطها بالناس بما تراه فيهم من تجاوب معها وإخلاص لها وهيام بها وحنين إليها .

فإذا استعمل المتنبي معانى الحب فى المدح أو استعمل ألفاظ الحب فى المدح فليس ذلك إقحاماً لها على مجال لا تربطها به صلة ما . ولكنه مسايرة لتلك الوحدة النفسية التى تنبنى عليها الصداقة ويقوم على أساس منها الحب والهيام .

وما على المتنبى إن خلع على ممدوحيه سمات الحب وصفات العشق . ما دام قد أخلص لهم الإخلاص كُلَّه وهام بهم الهيام كله وأسروا نفسه بودهم وإخلاصهم

(١) الديوان ص ٤٢٤ .

(٢) تنبيه الأديب الغريب ص ٥٣

وحسن لقائهم أكبر الظّن أنّهم يتحرجون عن ذلك لما يستشعرونه فى الحب أحياناً من علاقات بعيدة عن موقف الصداقة . أو لما ينبنى عليه الحب أحياناً من أسس تتدخل فيها علة الجنس إلى جانب النفس .

ولكنا لا نستطيع أن نتحكم فى القلوب . ونمنعها من الحب المكين . ونحول بينها و بين الولاء الصادق . والعشق العف لمن أسدى إليها جميلا وقدم لها معروفاً . الحق أنى لا أوافق مستنكر هذا الاتجاه . ولست أخشى ما يخشاه بعد أن بينت أن الأساس الذى ينبى عليه كل من الحب والصداقة واحد . وأنا لا نستطيع الحجر على القلوب والتحكم فى العواطف فنمنعها من التعبير عن نفسها تعبيراً يترجم لنا عن مدى ما تستشعره وتحس به نحو مثير معين .

وللأدباء هنا أو لغيرهم من علماء التحليل النفسى أن يسائلوا المتنبي عما إذا كان صادقاً حقًّا فى هذا التعبير مخلصاً حقًّا لهؤلاء الممدوحين . إخلاصاً يصل إلى درجة الحب أم مداجياً يبدى للناس حبًّا لم يستشعره وشوقاً لم يتحسسه فى فؤاده .

وتلك زاوية أخرى سوى الأساس الأول الذى نتكلم فيه . وهو جواز مخاطبة الممدوحين والأصدقاء مخاطبة المحبوبين والمعشوقين مادام الأساس الذى ينبنيان عليه واحداً . وما دامت طبيعة العلاقة تسمح بهذا الحب وذاك الغرام .

* * *

٥ — الغلو والمبالغة :

والرأى فى الغلو والمبالغة أو الوقوف عند الواقع أو الحد الوسط مختلف لدى النقاد فبينما نجد النابغة يلوم حسان بن ثابت فى قوله .

لنا الجفناتُ الغُر يلْمعن بالضحى وأسيافُنا يقْطرْن من نجدة دما [(١)]

حيث ألّفَ بيته من كلمات غيرها أضخم معنى منها وأوسع مفهوماً . قائلا له « أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك » [(٢)] وفى رواية « ما صنعت شيئًا قللت أمركم فقلت جفنات وأسياف» [(٣)] .

---

(١) الجفنات جمع جفنة وهى صحاف يقدم فيها الطعام . نصف قومه بالكرم والنجدة .
(٢) الموشح ص ٦٠ .
(٣) الموشح ص ٦٠ .

نجد عمر بن الخطاب يقدم زهيرا على من عداه من الشعراء معللا ذلك بقوله « إنه كان لا يعاظل بين القول ولا يتتبّع حوشى الكلام . ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه» [١] ولكنا بعد أن تَقَدَم بنا الزمن قليلا وباعد بيننا وبين حلقات النابغة ومواقف عمر نجد من النقاد من يشايع مذهب الغلو ويجعله رأى أهل البصر بالفن .

« إن الغلو عندى أحود المذهبين . وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما،وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه . وكذا نرى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهب لغتهم . ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره[٢] فهو مخطئٌ لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو — ما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل فى باب المعدوم — وإنما يريدون به المثل وبلوغ النهاية فى النعت . وهذا أحسن من المذهب الآخر » [٣]

ونحن نميل إلى رأى الجرجانى . الذى يبيح للشعراء الغلوو المبالغة على ألا يجرهم ذلك إلى الخروج عن حد الإمكان إلى الإحالة . وفى ذلك يقول « فأما الأفراط فمذهب عام فى المحدثين وموجود كثيراً فى الأوائل . والناس فيه مختلفون . فمستحسن قابل ومستقبح راد . وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء . وسلم من النقص والاعتداء . فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة . وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد . ولكن له درج ومراتب » [٤] .

ويبدو من عرضنا لآراء من ذكرنا من النقاد أنهم فى جملتهم يميلون إلى الغلو

---

(١) الشعر والشعراء ص ٤٤ .

(٢) الإشارة هنا إلى قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريح أُسمع من بحجـر ... صليل البيض نقرع بالذكور

وإلى قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمـر ... أشباه سيف قديم نره بـادى

وإلى قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه ... لتخافك النطف التى لم تخلق

(٣) نقد الشعر ص ٥٥ ، ٥٦ .

(٤) الوساطة ص ٣١١ .

والمبالغة ولا يتعقبون من بالغ من الشعراء ما لم تصل به المبالغة إلى درجة الإحالة فإن وصلت به المبالغة إلى تلك الدرجة سقط شعره لأنه من المحال الفاسد وهو عند أهل العلم معيب مردود ومنفي مرذول [١] .

وقد تعقب النقاد المتنبي في هذا المجال وأحصوا له أبياتا بالغ فيها وأغرق حتى وصل إلى الحد المعيب المرذول . وكان أوفرهم عددا صاحب الوساطة وصاحب اليتيمة اللذين أحصيا عليه تسعة أبيات منها قوله .

وضاقتِ الأرضُ حتّى صارَ هارِبُهم ... إذا رَأى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنّهُ رَجُلا [٢]

وقوله

بِمَنْ أضْرِبُ الأمثالَ أمْ من أقيسه ... إليك وأهل الدهر دونك والدهر [٣]

وقوله

ولو قلم أُلْقيتُ في شَقّ رَأسِهِ ... من السُّقْمِ ما غيرتُ من خط كاتب [٤]

وقوله

من بعد ما كان ليلي لا صباحَ له ... كأن أوّلَ يوم الحشر آخرُه [٥]

إلى آخر ما ذكراه من أبيات هذه المجموعة . ويعقب الثعالبي على تلك المجموعة من الأبيات بقوله « فهو مما يستهجن في صنعة الشعر . على أن كثيراً من النقدة لا يرتضون هذا الإفراط كله [٦] .

ونحن مع النقاد في تجاوز المتنبي حد الإمكان إلى حد الإحالة والإفراط في البيتين الثاني والثالث . ولكنا نخالفهم فيما عدا ذلك مخالفة تستند إلى أسس لها وجاهتها وخطرها .

فدار الخلاف في البيت الأول على جعل المعدوم محسوسا مرئيا . وبرغم أن العقل يجعل ذلك أمرا مستحيلا لا يمكن تصوره . فإن للنفس مقاييسها التي لا

---

(١) الوساطة ص ٣١٧

(٢) الديوان ص ١٢ من قصيدة مطلعها أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا .

(٣) الديوان ص ٤٤ يقول إن الممدوح ارتفع عن التشبيه وبذلك لا يجد له نظير

(٤) الديوان ص ١٧٤ يصف نفسه بالضمور حتى إنه لا يكاد يغير من خط القلم إذا ألقي فيه .

(٥) الديوان ص ٢٨ .

(٦) اليتيمة جـ ١ ص ٨٤ .

تخضع خضوعا مطلقا لمنطق العقل والإدراك .

فالرجل هنا يتكلم عن خائف هارب . ضاقت به سبل النجاة فسار يتحسس طريقه على خوف وارتياب . تلاحقه ظنونه أنى سار ويتصور الهلاك فى كل خطوة يخطوها . وبذلك تكاد قواه العقلية تكون متخلية عنه . وحالته النفسية مهيضة منهارة . جانبها الرشد وفارقها الصواب . وبذلك تسول له ظنونه كل شيء وتعكس لعينيه صورة وهمية لمطارديه ومتتبعى خطاه من جنود عدوه . كما لو كانوا خلفه يلاحقونه أو أمامه يفاجئونه . وكل ذلك يدفعه إلى الاستخفاء أو إلى الإسراع لينجو من الهلاك،ولكن الدنيا دائما فى وجهه ضيقة مضطربة السبل ملئت فى وهمه بمن يرصدونه ويتابعونه .

وبذلك تعكس ظنونه لعينيه ما يتصوره من أوهام لا ما فى الواقع من حقائق .

فالظاهرة من الناحية النفسية ممكنة الحصول جائزة الوقوع .

وما لنا نلجأ إلى كل ذلك التحليل وهذا التبرير لوجود مسوغ للبيت على أساس من الاعتبارات النفسية . وأمامنا المثل الأعلى الذى نعتقد أن المتنبى استقى منه فكرته وهو قول الله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً »[(١)] .

ألم يصور الوهم لأولئك الكافرين السراب وهو عدم بالماء . حتى إذا ساروا نحوه لم يجدوه شيئاً . وبذلك سولت لهم أنفسهم اللاهثة أن يسيروا وراء لا شيء ظانين أنهم سيجدون طلبتهم ومرامهم . من أجل ذلك وأمام ورود مثل هذا النص الجميل نخالف النقاد فى هذا البيت ونرى أن المتنبى أقام فكرته على أساس نفسى لا تكاد تخلفه الأحوال وتبليه الأيام .

أما البيت الأخير فقد كفانا المتنبى مؤنة الجدال والمحاورة فيه . لأنه لم يطلق المعنى المبالغ فيه إطلاقا عاما . ولكنه صدره بكلمة كأن المفيدة للظن أو التشبيه وهى ما اصطلح النقاد على جعلها من مؤهلات قبول المعانى المبالغ فيها وأسانيد أجازتها[(٢)] .

---

(١) سورة النور آية ٣٩ .

(٢) العمده جـ ٢ ص ٦١ .

وإذا كان الجرجانى والثعالبى قد وقفا عند ما جمعاه من أبيات ولم يعمما تلك الظاهرة ويجعلاها النموذج العام الذى احتذاه أبو الطيب . وجاء عليها الكثير من شعره . أى أنهما لم يجعلا المبالغة والغلو القوام الفنى العام لشعر المتنبى . فإنا نجد ابن رشيق القيروانى يعمِّمُ هذه الظاهرة ويجعل الغلو الطابع الفنى العام الذى التزمه المتنبى وجاء عليه الغالب من شعره حتى جعل الأشعار التى التزم فيها المتنبى جانب القصد والاعتدال خارجة عن مألوف طبعه ومعروف عادته ولا تمثل الحقيقة الفنية لشعر المتنبى . وفى معرض هذه الظاهرة يقول . « فإذا صرت إلى أبى الطيب صرت إلى أكثر الناس غلوا . وأبعدِهم فيه همة . حتى لو قدر ما أخلى منه بيتا واحدا . وحتى تبلغ به الحال إلى ما هو عنه فى غنى . وله فى غيره مندوحة .

كقوله

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فمى رَشَفَاتٍ ... هُنَّ فيه أحْلَى مِنَ التَّوحِيدِ [١]

وإن كان له فى هذا تأويل ومخرج بجعله التوحيد غاية المثل فى الحلاوة بفيه

وقوله

لو كان ذو القَرْنين أعملَ رَأيَه ... لمَّا أتَى الظلمات صرْنَ شموسا

أو كان صادف رأس عازرَ سيفُه ... فى يوم معركة لأعيا عيسى

أو كان لُجُّ البَحْرِ مثلَ يمينه ... ما انشق حتى جاز فيه موسى [٢]

فما دعاه إلى هذا الكلام ؟ وفى الكلام عوض منه بلا تعلق عليه . فكيف إذا قال .

كأنِّى دَحَوتُ الأرضَ مِنْ خِبْرَتى بها ... كأنى بنى الإسكندرُ السَّدَّ مِنْ عزمى

فشبه نفسه بالخالق . تعالى الله عما يقول الظالمون علوا كبيراً [٣] .

إلى أن يقول :

وإذا نظرت إلى قول أبى صخر :

تكاد يدى تندى إذا ما لَمستُها ... ويَنْبُتُ فى أطرافِها الورَقُ النَّضرُ [٤]

---

(١) الديوان ص ١٣ .
(٢) الديوان ص ٤١ ذو القرنين : هو الإسكندر الفاتح العظيم . وعازر : شخص أحياه المسيح.
(٣) العمدة جـ ٢ ص ٦١ .
(٤) العمدة جـ ٢ ص ٦١ .

وقول أبى الطيب :

وعجبتُ من أرض سحابُ أكُفِّهم ْ من فَوقِها وصُخُورها لا تُورقُ[١]

لم يخف عنك وجه الحكم فيهما . على أن فى قول أبى الطيب بعض الملاحة والمخالفة لطبعه فى حب الإفراط وقلة المبالاة فيه[٢] .

وما ذكره القيروانى من أبيات موضع مؤاخذة حقا . لا لأن المتنبى أسرف وبالغ فيها ، ولكن لأنه تعرض فيها لمواقف تنال من مقدسات يجب أن تَظَلّ بعيدة عن مثل هذا التناول الفنى .

وبخاصة أن المتنبى تناولها بصورة تجعلها أقل قوة واقتدارا أو أدنى منزلة من المدى الذى استقر فى النفوس عنها . وتمكن فى القلوب لها وخرج بها عن مساقها الذى وردت فيه وهو مساق التحدى والإعجاز .

وعلى ذلك ليس موضع ردها وتعقّب المتنبى فيها فكرة المبالغة وحدها . ولكن ما فيها بالإضافة إلى ذلك من مساس بمقدسات لها فى النفوس ما لها من سمو المنزلة وارتفاع الشأن .

والحق أنا نساير القيروانى — برغم هذه المخالفة فى أسس رد الأبيات — فى جعله الغلو الاتجاه الغالب على المتنبى . وقوله إنه القوام الفنى لشعر أبى الطيب لأنا نرى الرجل كما يبدو من الأبيات التى سيقت فى هذا المجال يتجاوز الحد الوسط أو الواقع ويخرج بممدوحه إلى هذه الدائرة من المبالغة والغلو .

ولأننا تتبعنا ديوانه واستقرينا قصائده . وانتهى بنا ذلك كله إلى تصديق القيروانى ومسايرته فيما أنتهى إليه .

والمتصفح لديوانه يرى من أمارات ذلك قوله :

أرجو نداك ولا أخشَى المطَال به يا من إذا وهبَ الدنْيَا فَقَدْ بَخِلا[٣]

---

(١) الديوان ص ١٩ .

(٢) العمدة جـ ٢ ص ٦١

(٣) الديوان ص ١٣ .

وقوله

فهو أمْضَى فى الروْع من مَلَكِ المو ت وأسرى فى ظُلْمَةٍ مِنْ خيَال[١]

وقوله

بجسمى من برَتْه فلو أصَارَتْ وشَاحى ثُقْبَ لؤلُؤةٍ لَجَالا[٢]

وقوله

وَقَعتْ على الأرْدُنِّ مِنْه بلية نُظِمَتْ بها هام الرفاق تُلولا[٣]

وقوله

لو كان علمك بالإله مقسماً فى الناس مابعث الإلهُ رسولا[٤]

وقوله

ويستكبرونَ الموتَ والموتُ دونَه ويستعظمونَ الموتَ والموتُ خادمُه[٥]

وقوله

وخيال جِسْمٍ لم يُخَلِّ له الهوى لحماً فينحله السَّقَامُ ولادَمَا[٦]

وقوله

قد ذُقْتُ ماءَ حياةٍ من مقَبَّلها لو صاب تربا لأحيا سالفَ الأمم[٧]

وقوله

ولو قال هاتوا درهماً لم أجُدْ به على الناس أعيا على الناس درهم[٨]

وقوله

روح تردَّدُ فى مِثْل الخلال إذا أطارت الريح عنها الثوب لم تبن ؛

وقوله

تضيق عن جيشه الدنيا فلو رَحُبَتْ كصدره لم تبن فيها عساكره[٩]

---

(١) الديوان ص ٩٠ .
(٢) الديوان ص ١٠٧ .
(٣) الديوان ص ١١٣ .
(٨) الديوان ص ١١٥ .
(٤) الديوان ص ١ – ٢٠١ .
(٥) الديوان ص ٩ .
(٦) الديوان ص ٢٤ .
(٧) الديوان ص ٨٥ .
(٨) الدوان ص ٣ .
(٩) الديوان ص ٢٩ .

وقوله

بمَنْ أضْربُ الأمثالَ أم من أقيسه إليك وأهْل الدهر دونك والدهر (١)

وقوله

إن كنت ظامئة فإن مدامعى تكفى مزادكم وتروى العيسا (٢)

وقوله

أوما وجدتم فى الصراة ملوحة مما أرقرق فى الفرات دموعى (٣)

وقوله

وريع له جيش العدو وما مشى وجاشت له الحرب الضَّروسُ وما تغلى (٤)

وقوله

وتملكُ أنفسَ الثَّقَلين طرًّا فكيفَ تحوزُ أنفسَها كلاب (٥)

وقوله

حتى انْثَنَوْا ولو أن حرَّ قلوبهم فى قلبِ هاجرةٍ لذابَ الجلْمَدُ (٦)

وقوله

لما وزَنْتُ بك الدنيا رجحْتَ بها وبالورى قلَّ عندى كثرة العدد (٧)

وقوله

وله وإنْ وَهَبَ الملوكُ مواهبٌ دَرُّ الملوكِ لِدرَها أغبَارُ (٨)

وقوله

وتحيد عن طبع الخلائق كله ويحيدُ عنكَ الجحفلُ الجرَّارُ (٩)

إلى غير ذلك من الشواهد التى يفيض بها ديوانه . والتى تدل بما لا يدع مجالا

---

(١) الديوان ص ٤٤ .

(٢) الديوان ص ٣٩ .

(٣) الديوان ص ٢٦ .

(٤) الديوان ص ٢١٧ .

(٥) الديوان ص ٢٨٧ .

(٦) الديوان ص ٣٣ .

(٧) الديوان ص ٤٥ .

(٨) الديوان ص ٢١٥ .

(٩) الديوان ص ١٥ .

للشك على أن الرجل كان من أنصار الغلو وممن يميلون إلى المبالغة فيما يقولون .

وليس معنى ذلك أنا نذرى بقيمة المتنبي . أو نضع من قدره الفنى . لأنا رأينا من النقاد القدامى شبه إجماع على استساغة الغلو . ما دام لم يتجاوزه إلى درجة الخروج والإحالة . بل رأينا منهم من جعله أجود المذهبين لأنه رأى أهل البصر بالشعر [١] .

ولأنا قررنا من قبل رأينا . وقلنا إنا مع أولئك النقاد الذين يستملحون المبالغة والغلو ما دام الشاعر لم يتخذها مطية يخرج بها إلى الإحالة .

* * *

٦ — الخروج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة :

ومما ذكره الجرجانى والثعالبي من سماته الخروج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة .

وفى تعبيرهما معاً بلفظ الخروج ما يعنى أن المتنبي طغى على الحدود القائمة بين الفنيين . وأزال المعالم الفاصلة بين الشعر والفلسفة . بحيث أتى شعره فلسفة منظومة . أو نظماً متفلسفاً .

ونفهم من قولهم الخروج أيضاً أنهم لا يمدحون فى المتنبي هذا المنهج ولا يعدونه ميزة من مميزاته الفنية التى تذكر له فى هذا المقام .

ونحن لا نمارى فى اختلاف طبيعة كل من الشعر والفلسفة . وفى العلة الغائية لكل منهما . فبينما يكتفى الشعر بالقضايا العامة . والحقائق المألوفة ويرضى باللمحة العابرة . والإشارة الواردة والفكرة الأولى . ويقيم على أساس من ذلك صرحه الفنى . إذا بالفلسفة تغوص فى أعماق الأشياء إغاصة تستهدف استكشاف الحقيقة القائمة عليها . والعلة المسببة لها والغاية المندفعة إليها . والمقومات المتدخلة فى كيانها .

وهى فى سبيل الوصول إلى ذلك تفترض منهجاً من مناهج البحث دعامته العقل وحده . ووسائله التحليل والتعليل . والتجريد والتوليد . والتركيب والاستنتاج . وبينما تسعى الفلسفة إلى إقناع العقل بالحقيقة التى انتهت إليها وإلى الإيمان

---

(١) نقد الشعر ص ٥٥ .

بالنتائج التى استكشفتها إذا بالشعر يرمى فى أغلب ما يرمى إليه إلى اللذة والإثارة بهز المشاعر وإثارة الوجدان .

وهو فى سبيل ذلك يتخذ من الخيال وموسيقى الألفاظ أجنحة تساعده على النهوض بتلك المهمة . بينما تقف الفلسفة إلى جانب الحقيقة التعبيرية وإلى جانب المعنى الوضعى للألفاظ وأصل الدلالة فى الكلمات . حتى لا تتوه الحقيقة الفكرية فى ثنايا المجازات والكنايات .

وبذلك يختلفان طبيعة ومنهجاً وغاية .

من أجل ذلك يَعُد الجرجانى والثعالبى المتنبى خارجا عن رسم الشعر إلى حدود الفلسفة وساقوا للتدليل على ذلك ثمانية أبيات يتضمن كل منها الإشارة إلى فكرة من أفكار الفلسفة وقضية من قضاياها . منها قوله [١] .

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنـ ... ـفس أن الحمام مُرُّ المذاق

والأسى قبل فرقة الروح عَجْزٌ ... والأسى لا يكون بَعْدَ الفراق [٢]

وقوله [٣] :

تمتع من سهادٍ أو رقاد ... ولا تأمُل كَرَى تحت الرجام

فإن لثالث الحالين معنى ... سوى معنى انتباهك والمنام [٤]

وقوله [٥] :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم ... إلا على شَجَبٍ والخُلْفُ فى الشَّجب [٦]

فقيل تَخْلُصُ نَفْسُ المرء سالمة ... وقيل تشرك جِسْمَ المَرْء فى العطب ؛

ونحن لا نستطيع أن نوصد منابع الفكر فى وجه الشعراء . ونحرم عليهم الانتفاع بحقائق العلم وقضايا الفلسفة . ولكننا نطالبهم بالتزام السمة التى يجب أن يخرج

---

(١) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٩٢ والوساطة ص ١٣٥ .

(٢) الديوان ص ١٨٤ .

(٣) اليتيمة جـ ١ ص ٩٢ والوساطة ص ١٣٥ .

(٤) الديوان ص ٣٦٦ .

(٥) اليتيمة جـ ١ ص ٩٢ والوساطة ص ١٣٥ .

(٦) الديوان ص ٣٣٠ الشجب : الهلاك .

عليها الفن من صدق الفكرة وإمكانها ووضوحها ومن حسن تصويرها وملاءمة التعبير عنها للغايات المنشودة فى الفن كما نطالبهم بحسن العرض وجمال السبك فإن تحقق لهم ذلك سلمنا لهم بالبراعة وقوة الشاعرية . وإلا تعقبناهم ، ورَدَدْنا عليهم إنتاجهم دون أن يشفع لهم عمق الفكرة أو فلسفة المضمون .

وعلى ذلك لا نسلم للناقدين جعلهم انتفاع المتنبى بقضايا الفلسفة خروجاً عن حد الشعر . لأن من مقومات الشعر الأساسية مضمونه ومعناه . وهى زاوية تحتمل قوانين العلوم وقضايا الفلسفة . ولا يخرج ذلك بالشعر عن طبيعته ما دامت تلك الحقائق والقضايا قد سبكت سبكاً يتلاءم مع طبيعة الفن . واستغلت فى الإثارة والتأثير إلى جانب ما تفيده من الإدراك والإقناع .

أما مدى ما فى الأبيات من حقائق فلسفية . ومدى انتفاع المتنبى بفلسفة الفلاسفة ومدى تضمينه لقضايا الفلسفة وحقائقها فى شعره فذلك ما سنرجئ الخوض فيه إلى الباب الذى عقدناه للكلام على فلسفة المتنبي وهو الباب الثالث من هذا الكتاب .

الفصل الثالث

بناء قصيدة المتنبي

انتهينا من بيان آراء النقاد فى معانى المتنبى . ورأينا أنهم بينوا السمات المميزة التى يمكن أن نلمحها فى الكثير من شعره . والخصائص التى امتاز بها فنه عن سواه من سائر الشعراء . بحيث تدل عليه دلالة صريحة واضحة .

وقد رأينا أن فريقا من النقاد وقف من بعض هذه الخصائص الفنية الجديدة وقفة المستنكر القادح . كأن خروج المتنبي عن مألوف الشعراء خروج عن مقدسات فنية يجب أن يحتذيها الشعراء على مر القرون .

ولكنا ناقشنا هذا الاتجاه . وبينا صحة اتجاه المتنبي وجمال منهجه . لأن طبيعة الفن تسمح بهذا الخروج . والمنابع النفسية بدورها تؤيده وتزكيه وسنعرض الآن لوناً آخر من ألوان النقد التى تعرض لها النقاد ضمن ما تعرضوا له فى ثنايا علاجهم لأدب المتنبي . أو ذكروها عرضاً أثناء بحوثهم المختلفة المآرب المتشعبة الاتجاهات .

سنتكلم الآن عن بناء قصيدة المتنبي . وما قاله النقاد فيها . ورأيهم فى مطالعه وبراعة استهلاله . وتخلصه وخواتيمه . وسنعرض ما ذكروه من شواهد عرضاً يستهدف معرفة وجه الحق فى كل ما ذكروه وقرروه .

والنقاد على أن « الشاعر الحاذق من يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة . لأنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء [1] .

ويقرر ابن رشيق أن المتنبي « أربى على كل شاعر فى جودة هذه الأمور الثلاثة . المطلع . والتخلص . والخاتمة . وأن ما جاء من شعره على خلاف ذلك

---

(١) الوساطة ص ٣٧ .

لايدل على الطابع العام للشاعر . ولكنه نتيجة لرغبة المتنى فى الإغراب على الناس ثقة منه بنفسه وإدلالا منه بفنه (١) .

ويسوق الجرجانى والثعالبى فى هذا المقام جملة من مطالع المتنبي التى حازت رضاهما واستوفت فى نظرهما شرائط الحسن فمن ذلك قوله .

فديناك من ربع وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا
نزلنا عن الأكوار نمشى كرامة لمن بان عنه أن نلم به ركبا (٢)

وقوله

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن (٣)

وقوله

المجد عوفى إذ عوفيت والكرم وزال عنك إلى أعدائك السقم (٤)

وقوله

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل والطعن عند محبيهن كالقبل (٥)

إلى آخر ما ذكراه فى هذا المقام . ويرى صاحب تنبيه الأديب الغريب . أن قول المتنى .

أتراهـــا لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة فى المآقى (٦)

من أندر المطالع وأحسنها . وفى ذلك يقول « هذا المطلع ما سمع بمثله ومعنى تفرد بإبداعه . وهو من المطالع المضروب بها المثل فى عذوبة اللفظ وجودة السبك (٧)

وضابط المطلع الجيد لدى النقاد ، ما ذكره صاحب أسس النقد الأدبى عند العرب فى قوله « ما كان بينا واضحاً لا غموض فيه . سهل المأخذ لا تعقيد فى تراكيبه . ولا صعوبة فى فهم معناه ولا ينافى ذلك أن يكون أسلوبه فخماً جزلا .

(١) العمدة جـ ١ ص ٢١١ .
(٢) الوساطة ص ١٢٠ . واليتيمة ص ٩٤ . والديوان ص ٢٤٨ . والبيتان غير متتاليين فى القصيدة الأكوار = رحال الجمال .
(٣) اليتيمة جـ ١ ص ٩٤ . والوساطة ص ١٢٠ . والديوان ص ١٣١ والأغراض = الأهداف .
(٤) اليتيمة جـ ١ ص ٩٤ . والوساطة ص ١٢٠ . والديوان ص ٢٧٦ .
(٥) اليتيمة جـ ١ ص ٩٤ . والوساطة ص ١٢٠ . والديوان ص ٢١٢ . الأسل = الرماح .
(٦) اليتيمة جـ ١ ص ٩٤ . والوساطة ص ١٢٠ . والديوان ص ١٨٢ .
(٧) تنبيه الأديب الغريب ص ٥٠ .

كما اشترطوا لذلك تناسب قسميها بحيث لا يكون شطرها الأول أجنبياً عن شطرها الثانى وألا يرتفع شطرها الأول إلى منزلة سامية من حيث المعانى والصياغة وينزل شطرها الثانى عن تلك المنزلة السامية .

كما اشترطوا أن يكون الذوق المرهف المهذب مصدرها وينبوعها . فلا يكون فيها ما يشتم منه رائحة تشاؤم أو تطير . أو تشمل ما لا يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع . أو أن يكون فى عبارتها ما قد يثير فى ذهن السامع ما لا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن [١] .

من أجل ذلك نرى الثعالبى والقيروانى وغيرهما من النقاد يأخذون على المتنبى استفتاحه أول قصيدة يمدح بها كافوراً بقوله .

كفى بك داء أنْ ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكُنَّ أمانيا[٢]

لأن الابتداء بذكر الموت والمنايا فيه ما فيه من الطيرة التى تنفر منها السوقة فضلا عن الملوك [٣] .

وإذا كان المتنبى قد شغل فى هذا البيت بنفسه . واستغرق فى تصوير خلجات قلبه . وما يخامر فؤاده . حتى نسى كل ما عدا ذلك من سائر اعتبارات الفن فإنه برغم ذلك غير موفق فى مخاطبته ملكاً من الملوك بذكر الموت والمنايا فى أول قصيدة يتوجه بها إلى كافور مادحاً .

وليس معنى أن المتنبى من أبرع الشعراء مراعاة لهذه الاعتبارات الفنية الجميلة التى تضفى على الأدب رونقاً وبهاء وتزيده حسناً وجمالا أن جميع أشعاره اشتملت عليها اشتمالا تاماً . فذلك فرض لا يمكن تصوره عقلا . ولا تأتيه واقعاً .

وذلك لأن النفس البشرية مهما ارتفع مستواها الفنى يستحيل عليها أن تراعى — فى كل آونة من حياتها . وفى كل مرة من مرات انفعالها بتجربة من التجارب وانطلاقها للتعبير عنها — جميع الأسس الجمالية التى تواضع عليها النقاد وارتضاها الذوق الفنى العام . فقد يعجلها المقام عن التأنى والاستيفاء . وقد تكون غير

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد أحمد بدوى ص ٢٧٦ ط ١ .

(٢) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٦٦ . الديوان ص ٣٣٤ . والمنايا = جمع منية وهى الموت .

(٣) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٦٦ .

متجاوبة مع المقام تجاوبًا تامًّا . وقد تكون لها من ظروف حياتها وشئونها الخاصة ما يشغلها أو يصرفها عن موقف من المواقف . بينما ترغمها اعتبارات أخرى على القول والإنشاد . فيأتي إنشادها على خلاف معهود طبعها ومألوف عادتها .

من أجل ذلك نرى بعض النقاد يحصون على المتنبي جملة مطالع . لم يسعده فيها الطبع . ولم تساعده فيها العبقرية الفنية . فبدت غامضة المعنى . أو معقدة التركيب أو غير ملائمة للمقام .

ويسوق العسكري مجموعة من هذه المطالع مصدراً لها بقوله « وله بعد ذلك ابتداءات المصايب وفراق الحبايب (١) منها قوله .

كُفِّي أراني ويْكِ لَوْمَكِ أَلْوَمَا   هَمٌّ أقام على فُؤَادٍ أَنْجَمَا (٢)

وقوله

هذى بَرَزْتِ لنا فَهِجْتِ رسيسا   ثم انثنيت وما شفيت نَسِيسَا (٣)

وقوله

بقائى شاء ليس همُ ارتحالا   وحسن الصبر زَمّوا لا الجِمالا (٤)

وقوله

أنا لائمى أن كنتُ وقت اللوائم   علمتُ بما بى بينَ تلكَ المعَالم (٥)

وقوله

أوه بديل من قَوْلَتِى واها   لمن نأتْ والبديلُ ذكراهـــا (٦)

ويسوق العسكري من هذا القبيل ستة عشر مطلعاً . يعقب عليها بقوله . « فهذه وما شاكلها ابتداءات لا خلاق لها (٧) .

والعسكري أوفى من جمع ما استقبح من مطالع المتنبي . غير متعسف فيما

---

(١) الصناعتين ص ٤٢٢ .

(٢) الصناعتين ص ٤٢٢ . الديوان ص ٩ . ويك = كلمة تقال في مقام التعجب وأصلها ويلك فحذفت اللام .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٢ . الديوان ص ٣٩ . الرسيس = بداية الحب . النسيس = بقية الروح .

(٤) الصناعتين ص ٤٢٢ . الديوان ص ١٠٦ . زموا = زم البعير خطمه بالزمام .

(٥) الصناعتين ص ٤٢٢ . الديوان ص ١٦٤ . المعالم = جمع معلم وهو الأثر الدال على الطريق

(٦) الصناعتين ص ٤٢٢ . الديوان ص ٤٠١ . أوه = كلمة تحسر . وواها = كلمة تعجب .

(٧) الصناعتين ص ٤٢٣ .

جمع منها ففى بعضها من العيوب اللغوية الظاهرة ما يشوهه ويذرى به كما فى قوله

هذى برزت لنا فهجت رسيساً   البيت

وكما فى قوله

أحاد أم سداس فى أحاد   لييلتنا المنوطة بالتناد(١)

وفى بعضها غموض فى معناه كقوله :

أراع كذا كل الأنام همام   وسح له رسل الملوك غمام(٢)

* * *

أما حسن تخلصه فموضع تقدير النقاد وإعجابهم . ويرى القيروانى أن المتنبى « أكثر الناس استعمالا لهذا الفن . حتى إنه ما يكاد يفلت منه ولا يشذ عنه(٣) اللهم إلا فى الفرط والندرة .

ويذكر الجرجانى من عجيب تخلصه قوله .

مرت بنا بين ترْبيها فقلت لها   من اين جانس هذا الشادنُ العربا

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى   ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا (٤)

وقوله

نودعهم والبين فينا كأنه   قنا ابن أبى الهيجاء فى قلب فيلق(٥)

وقوله

وحُبيتُ من خُوص الركاب بأسود   من دارش فغدوت أمشى راكبا(٦)

وقوله

حال متى علم ابن منصور بها   جاء الزمان إلىّ منها تائبا(٧)

أما ما رأوه من أمارات الخروج عن هذا الأصل العام الثابت لديه . وعدوه من

---

(١) الصاعتين ص ٤٢٣ والديوان ص ٥٩ .

(٢) الصاعتين ص ٤٢٣ والديوان ص ٢٩٣ .

(٣) العمدة ص ١٠٦ جـ ١

(٤) الوساطة ص ١١٦ الديوان ص ٧٠ .

(٥) الوساطه ص ١٧٧ الديوان ص ٢٦٣ .

(٦) الوساطه ص ١٧٧ . الديوان ص ٨١ . حبيت . أعطيت الخوص = جمع أخوص . وهو الغائر العينين من الجهد والتعب . الدارش : جلد أسود .

(٧) الديوان ص ٧١ .

الفرط والندرة . فمثل قوله .

ها فانظرى أو فظنى بى تـَرَىْ حـَرَقا — من لم يـَذ ُقْ طـَرَفا منها فقد وَألا
علّ الأميرَ يرى ذلّى فيشفع لى — إلى التّى تركتنى فى الهوى مثلا[١]

فقد تمنى أن يكون الأمير قواداً له [٢] .

وقوله لو استطعت ركبت الناس كلهم — إلى سعيد بن عبد الله بعرانا[٣]

وذلك لأن « من الناس أمه فهل ينشط لركوبها . والممدوح أيضاً لعل له عصبة لا يحب أن يركبوا إليه . فهل فى الأرض أفحش من هذا السخب وأوضع من هذا التبسط [٤] ولست أدرى لم قصر القيروانى شفاعة الأمير على أنها لون من القوادة وجمع الشمل فى مأثم . وفى كلمة الشفاعة متسع لغير ذلك من ألوان الصلات البارة الكريمة . بل إنها ألصق بمضمون الشفاعة ومرماها من أى لون آخر من ألوان الصلات. ثم إنها شفاعة أمير . ولن تكون تلك الشفاعة إلا فى جسائم الأمور وعظيمات المواقف وبذلك لن يكون الأمير قواداً . بل مصلحاً اجتماعياً يسعى فى تدعيم الصلات على أساس تسمح به تقاليد القوم وتطمئن إليه عاداتهم أى يزوج الشاعر بتلك التى صيرته فى الهوى مثلا . وبذلك يضمن عليه حياته . ويضمن عليه هواه وقلبه . دون أن يكون فى ذلك ما يذرى بموقف الأمير . بل إن ذلك أدل على ما للأمير من سلطان وسعة سيطرة فقد انتشر نفوذه حتى على القلوب والعواطف .

للقيروانى أن يرى فى شفاعة الأمير ما يرى . أما نحن فقد فسرناها التفسير الذى تطمئن إليه نفوسنا والذى نستوحيه من كلمة الشفاعة ذاتها . ومن أنها شفاعة الأمير. أما البيت الثانى فنحن فيه مع النقاد . ولا نسمح أن نرى البشرية بأسرها بعرانا تحمل المتنبى إلى سعيد بن عبد الله هذا .

وإذا كان لنا أن نتعقب هذا المقياس على ضوء من معارفنا الحالية . فإنا نقول: لا يعدو حسن التخلص أن يكون انتقالا طبيعياً من المقدمة التى استفتح بها الشاعر

---

(١) العمده حـ ١ ص ٢٠٦ الديوان ص ١١ .
(٢) العمدة حـ ١ ص ٢٠٦ .
(٣) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٢٦ . اليتيمة ص ٩٣ .
(٤) الكشف عن مساوىء شعر لمتنبى ص ٢٦ .

قصيدته إلى الغرض الذى من أجله ساق القصيدة .

ومعنى الانتقال الطبيعى أن يتحايل الشاعر على ربط المقدمة بالغرض ربطاً مستوياً بحيث تبدو للقارئ كما لو كانت حلقة فى سلسلة متصلة الحلقات . لاانفصال بينها ولا انفصام . وحتى يشعر القارئ أنه انتقل من فكرة إلى فكرة أخرى هى منها ذات نسب قريب . ووشيجة دانية كما لو كانت تلك الفكرة الجديدة نتيجة حتمية لما سبقتها . يكاد العقل أن يقع عليها لو لم يصرح بها الشاعر . ويشعر بالنفرة والغربة لو حاد عنها إلى سواها .

وبهذا يسير العقل سيراً منتظماً بين جزئيات النص . وفى ذلك ما يسهل على العقل فهمه . ويجعل استجابته للنص استجابة أكيدة . لأن النص جاء وفق منطقه ومقاييسه . ورأى مطابقاً لمنهجه الذى رسمه واختطه . من الانتقال من المقدمة إلى النتيجة ومن السبب إلى المسبب ومن المعلوم إلى المجهول فى جميع مجالات العلوم والفنون . ولا يعدو النص بهذا المقياس مألوف الحياة النفسية ومنهجها فى الاستجابة لما يدور حولها من خبرات وتجارب .

فهى بدورها فى حاجة إلى ما يثير نشاطها . وينبهها إلى الخبرة الجديدة التى ستلقى إليها . والنفس أكثر ميلا إلى ما ألفته واعتادته . وما ارتبطت به من قبل . وأكثر حنيناً إلى ما يصادف منها ميلا ويلاقى فيها هوى ويثير انفعالا طبيعياً فيها . مبنياً على دافع فطرى من دوافعها .

ولا تعدو المقدمة فى القصيدة أن تكون تلك الإثارة التى تنبهها . وتوقظها وتحركها لتلقى الخبرة الجديدة . وتزيؤها للاستجابة للتجربة الأدبية التى يريد الأديب التعبير عنها . بعد أن عاناها . ومر بملابساتها . ووقع تحت تأثيرها . وما دام الأديب فى حاجة إلى جذب النفس والاستيلاء على أحاسيسها ومشاعرها ليضمن استجابتها له فيما سيدفعه إليها من انفعاله وأحاسيسه ومشاعره ووجدانه وإدراكه .

فإن الأديب الماهر من يتوصل إلى ذلك بإثارة النفس وأسرها بحيث تندفع إليه اندفاعاً ذاتياً نابعاً من كيانها . وتظل تدور معه فى فلكه حتى ينتهى من مداره دون أن تمل السير معه والتحليق فى مسراه .

من أجل ذلك نرى كثيراً من شعرائنا القدامى يستفتح قصيدته بالغزل والنسيب

ليثير فى النفس تلك الأحاسيس والنوازع الفطرية التى تجعلها تصغى لما يقال وتستجيب لما يراد . ثم ينتقل بعد هذه الإثارة إلى الغرض الذى من أجله نظم قصيدته .

فإذا ما اتخذ الشاعر من هذه الإثارة الفطرية المنبهة للنفس أو غيرها من كل ما له القدرة على الإثارة وسيلة إلى الدخول فى غرضه . دون أن يقطع هذا التيار النفسى بأن انساق من المقدمة إلى الغرض انسياقاً طبيعياً . متخذاً من المقدمة المثيرة للنفس ركيزة ينبنى عليها الغرض ضمن ملازمة النفس واستجابتها وتأثرها وانفعالها وعدم انصرافها ونفورها .

وهذا أقصى ما يرنو إليه الأديب ويهفو إليه الشاعر . وأقصى الغايات التى تنشدها الآداب وتسعى إليها الفنون .

فكأن هذا المقياس من مقاييسنا النقدية « حسن التخلص » نقطة يتلاقى فيها التياران النفسى والعقلى . ويشعر كل منهما أنه استوفى حقه . وأخذ نصيبه من عناية الأديب ورعاية الفنان .

كما يرى كل منهما أن النص جاء مطابقاً للخطة المنهجية التى استوفت شرائطه مسايراً للمثل السامى الذى يرضيه ويثير إعجابه . وبذلك يشعر كل منهما بالرضا والارتياح .

أليس ذلك إذن دليلا على براعة الأديب وفطنته وإدراكه لسائر الاعتبارات المختلفة المتشابكة التى يستلزمها الأدب ويتطلبها الفن .

وأليس ذلك من جانب آخر دليلا على براعة نقادنا القدامى الذين راعوا هذا الجانب من جوانب حبكة النص . وتغنوا به قبل أن تتفتح أمامهم معالم الحياة الوجدانية أو تزدهر لهم مناهج الدراسات العلمية .

* * *

ولم يتعرض من نقادنا لمقاطع المتنبى إلا الثعالبى الذى جمع مجموعة منها جعلها من مستحسن مقاطعه منها قوله .

قد شرف الله أرضاً أنت ساكنُها ‏ وشرَّف الناس إذ سوَّاك إنسانا(١)

ولو أن ابن جنى لا يطمئن إلى قوله سواك « لا يعجبنى قوله سواك إنسانا لأنه

---

(١) الديوان ص ١٤٤ .

لا يليق بشرف ألفاظه ولو قال أنشاك أو نحو ذلك لكان أليق بالحال (١) .

غير أن الثعالبي لا يقر هذا القول ويرد عليه بقوله « ولو قال غير ما قاله لم يكن فصيحاً شريفاً . لأن فى القرآن الكريم ثم سواك رجلا . ولا أفصح ولا أشرف مما ينطق به كتاب الله عز ذكره (٢) .

والحق أنا لا نجد فى لفظ سواك شيئاً يستوجب رد البيت واستنكاره . ونرى الكلمة قارة فى مكانها مناسبة للمعنى الذى سيقت له . وللتركيب الذى جاءت فى ثناياه . ومما ذكره الثعالبي من محاسن مقاطعه قوله :

أنلت عبادك ما أمَّلوا أنالكُ ربك ما تأمل (٣)

وهو مقطع سهل التركيب واضح المعنى متلائم الأشطار . وفى الختام بالدعاء بنيل الآمال وتحقيق الأمانى لذة تستروحها النفس ويصبو لها الفؤاد .

* * *

وقد عرض الثعالبي مجموعة أخرى من مقاطعه التى لم تحظ بالقبول لديه (٤) منها قوله :

لَوْ لم تكن من ذا الورى الَّذْ منك هو عَقِمَتْ بمولد نسلها حواء (٥)

ومنها قوله :

خلَتِ البلادُ من الغزالة ليلَها فأعاضَهاكَ اللهُ كي لا تحزنا (٦)

كما جعل الثعالبي (٧) من مستقبح مقاطعه قوله . بعد أبيات أحسن فيها غاية الإحسان وترقى الدرجة العالية . وهى (من الطويل) .

ولله سر فى علاك وإنما كلام العدا ضربٌ من الهذيان

أتلتمس الأعداء بعد الذى رأت قيام دليل أو وضوح بيان ؟؛

---

(١) اليتيمة جـ ١ ص ١٤١ .

(٢) اليتيمة جـ ١ ص ١٤٢ .

(٣) اليتيمة جـ ١ ص ١٤٢ . والديوان ص ٢٣٦

(٤) اليتيمة ص ٩٤ جـ ١ .

(٥) الديوان ص ٩٧ .

(٦) الديوان ص ١١٩ . الغزالة : الشمس . واعاضهاك : جعلك عوضاً عنها .

(٧) اليتيمة جـ ١ ص ٩٤ .

رأت كلّ من ينوى لك الغدرَ يبتلى   بغدر حياة أو بغدر زمان

* * *

قضى الله يا كافورُ أنكَ واحد   وليس بقاض أن يرى لك ثانى
فما لك تختار القسى . وإنما   عن السعد ترْمى دونَك الثقلان
وما لك تعنَى بالأسنة والقنا   وجَدُّكَ طعّان بغير سنان
ولِمَ تحمل السيف الطويل نجاده   وأنت غنى عنه بالحدثان
أردْ لى جميلا جدت أولم تجد به   فإنك ما أحْبَبْتَ فىَّ أتانى

هذا البيت الذى هو عوذتها .

لو الفلكُ الدّوارُ أبغضت سعيه   لعوّقَه شىء عن الدوران

ولسنا نجد فى هذا البيت ما يوجب الإذراء به . والحط من شأنه . فالبيت متجاوب مع الأبيات السابقة . التى يبين فيها أن الأقدار تساعد كافوراً . وتعمل على نصرته ولو لم يتخذ سبيلا أو يعمد إلى وسيلة . ثم يختم الأبيات ببيت أشبه مايكون بالنتيجة لكل ماسبق . فيبين أن سلطان كافور لم يقتصر على الأحياء وعلى كل ما يدب على الأرض فقط . بل انتقل إلى الأجرام السماوية والكواكب العلوية حتى إنه لو أبغض سير الفلك الدوار لانبرى نحوه ما يعوقه عن الدوران وليس فى البيت غموض أو التواء ولا فساد تركيب أو سوء ترتيب ولا كلمة نافرة أو غريبة أو شاذة أو مستنكرة .

الحق أنى لا أوافق الثعالبى على ما ذهب إليه . وأرى المقطع مستوفياً شرائط الحسن ودواعى القبول .

هذا هو كل ما ساقه النقاد فى بناء قصيدة المتنبى . أما ما عدا ذلك من سائر ما يتناول فى هذا المقام كوحدة البيت . ووحدة القصيدة والوزن والقافية فلم نجد من قدامى نقاده من تعرض لشىء منها .

اللهم إلا ما رأيناه لدى الصاحب بن عباد من تعرضه لإحدى قوافيه فى قوله « ولا يزال يركب القوافى الصعبة ثقة بالقريحة السمحة . فيبتدئ زائية بقوله .

كَفَرِنْدِى فرنْدُ سيفى الجُرَاز لذّةُ العين عُدةٌ للبِرَاز[١]

حتّى امتد به النفس فقال .

تَقْضم الجمرَ والحديدَ الأعادى دونه قضْمَ سكر الأهواز[٢]

وهذا السكر إذا جمع إلى البرنى والأزاذ فيما تقدم من شعره تم الأمر[٣]

على أنا لا نجد فيما تناوله الصاحب هنا من سكر الأهواز تعسفاً أخل بنظم البيت ولا بتركيب القصيد . وليس بالقصيدة على طولها ما يدل على اجتلاب بيت من أجل قافيته . أو اجتلاب كلمة ليتم بها البيت :

على أنا لو سلَّمنا للصاحب بما قال لما نال ذلك من قدر الشاعر ولما وضع من قيمته الفنية . لأنها قصيدة واحدة أو أبيات منها . ومثل ذلك لا يعد شيئاً مذكوراً . إذا قيس بمجموع ما أنتج من أشعار .

* * *

---

(١) الديوان ص ١٥٧ . الفرند : جوهر السيف . الجراز : القاطع . البراز : المنازلة فى الحرب .

(٢) الديوان ص ١٥٩ . تقضم : تأكل الشىء اليابس . الأهواز : محلة بفارس .

(٣) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢٥ .

الفصل الرابع

الموازنات الأدبية

معنى كلمة الموازنات الأدبية :

الموازنات الأدبية هى دراسة العلاقات والمشابه وأوجه الخلف بين نصين من النصوص أو أديبين من الأدباء أو عصرين من العصور دراسة تستهدف بيان أصالة كل منهما وخصائصه الفنية والنفسية . طبقاً لمقاييس النقد الأدبي وقوانينه وترمى فى غايتها البعيدة إلى بيان ميزة أحدهما وتقدمه على الآخر . حيث اشتمل على كل أو جل اعتبارات الجمال التى أقرتها الأذواق البصيرة والعقول المستنيرة وبذا يحقق أكثر من غيره أهداف الأدب من إفادة ولذة وإثارة .

فطرية الموازنات :

وتستند الموازنات الأدبية فيما أرى على ركيزتين بعيدتى الغور فى الطبيعة البشرية .

أولاهما : — النفس البشرية . تلك التى يثيرها الشىء إلى شبيهه ويدفعها إلى نظيره فتسعى متنقلة بين المتشابهات والمتناظرات مندفعة من واحد إلى آخر . متقصية ما لكل منهما من سمات وميزات متتبعة ما بينهما من وشيجة واتصال ، لسابق إلفها له وخبرتها به . مما يؤدى إلى سرعة استجابتها له . وتعرف هذه الظاهرة فى مجال الدراسات النفسية . بظاهرة تداعى المعانى(١) .

ثانيتهما : — العقل الذى يتخذ من التشابه كما يتخذ من التناقض أساساً من أسس الإدراك واتساع دائرة المعرفة . ثم يتقدم خطوة إلى الأمام فيحاول أن يعرف الروابط المشتركة بين هذه المتشابهات ببيان مدى قوتها وعمقها ومدى وضوحها وجلائها وقد تقف بعض العقول إلى هذا المدى . بينما تتابع خطا البحث عقول

---

(١) انظر دراسات فى علم النفس الأدبى ص ٣٩ . وعلم النفس التربوى ص ٣٨٠ طبعة ثانية .

أخرى فتحاول أن تعرف ما إذا كانت هذه المتشابهات مظاهر متشابهة لحقائق مختلفة . كتشابه أعراض الأمراض المختلفة تشخيصاً . أم هى مظاهر متعددة لحقيقة واحدة كاختلاف بنى آدم لغة ولوناً وديناً . مع اتحادهم جنساً ونوعاً .

وهذه أقصى درجات البحوث العقلية . لأنها تبحث عن حقيقة الشىء ومقوماته والأسس الأصيلة القائم عليها وهى بحوث أعمق من الأشكال والظواهر . وتستند بدورها على الموازنات فيما تستند إليه من أصول البحث ودعائمه .

موضوعية الموازنات :

ولما كان الحكم على الشىء فى هذه الطريقة نتيجة لتحليل وتتبع واستقراء ومقابلة أجزاء الأشياء بعضها ببعض . مقابلة تكشف عن أتمها وأوضحها وأدقها . كان حكماً مستنداً على وقائع مادية . قائمة فى ذات الشىء . بريئاً إلى حد كبير من مظنة التحيز والهوى . ومن ثم يصدقه العقل ويسلم به أوفر عدد من الناس .

ولانستطيع مطلقاً أن نبرئ هذه الطريقة من كل شائبة من شوائب الهوى ونقضى بعدم تدخل العنصر النفسى بأى شكل من أشكاله . لأن الذاتية لن يعز عليها أن تتسرب إلى التطبيق والتعليل والترجيح والحكم . وإن عز عليها حقيقة أن تتسرب إلى نفس القوانين والنظريات .

ومعنى ذلك أن طريقة الموازنات وإن لم تسلم سلامة مطلقة من تدخل العنصر النفسى . لا ستحالة هذه السلامة فى مجال دراسات تقوم أصالة على النفس باعتبار الأدب فيضاً عنها وتعبيراً عن أحاسيسها ومشاعرها . وباعتباره فى النهاية مثيراً لآمالها وآلامها ورضاها وسخطها . فهو منها وإليها . فتجريده من تدخلها وآثارها ضرب من الوهم ولون من الحدس — أقول إن طريقة الموازنات برغم ذلك كله . أقرب الطرق إلى الموضوعية لقيامها على ما ذكرنا من الأسس والمقومات الماثلة فى هيكل الأدب .

ولو أن النقد الأدبى السليم يجب أن يراعى الدقة والإفاضة فى التحليل والتفسير والتعليل والحكم . ولكن الموازنة تدفع النقاد إلى مزيد من الاهتمام بذلك . ليسلم

لهم الحكم ويسلم لهم الترجيح . ويطمئن الناس إلى عدالة حكمهم ونزاهة رأيهم المبنى على المقابلة والموازنة .

تاريخ الموازنات الفنية :

« وقد ظهرت الموازنة مبكرة فى تاريخ الأدب العربى . وبقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم . وستبقى دائماً من وسائله النقدية والتاريخية . فإذا صح ما روى من قصة أم جندب . وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة فى وصف الفرس ومن أن النابغة الذبيانى كان الحكم الأدبى بين شعراء عكاظ . دلنا ذلك على أن الموازنة كانت أساساً للمفاضلة منذ الجاهلية وكانت مدرسة الحطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد[1] . وفى صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن

---

(١) الحطيئة هو جرول بن أوس من بنى عبس ولقب بالحطيئة لقصره ويكنى أبا مليكة وكان راوية زهير وآل زهير . وهو من الشعراء المخضرمين . وعده الجمحى من شعراء الطبقة الثانية .

وكعب بن زهير بن أبى سلمى شاعر مخضرم . قال الشعر صبياً . وحاول أبوه كفه عنه . مخافة أن يروى عنه ما يذرى بسمعته الفنية . فلم يستجب الولد لأبيه ثم أجازه أبوه بعد أن امتحنه فأجاد وبرع . وهو أيضاً من شعراء الطبقة الثانية من طبقات الجمحى .

أما الشماخ . فهو الشماخ بن ضرار بن سنان بن أمية بن عمرو . وهو من أوصف الشعراء للقوس والحمار . وقد جعله الجمحى من شعراء الطبقة الثالثة .

ومزرد أخوه لأبويه . وكان شاعراً أيضاً إلا أنه لم ينل من اهتمام المؤرخين ما ناله أخوه ولا يذكر فى كتبهم إلا تابعاً لهم وكان الحطيئة وكعب يتحاشيانهما . ويذكر الرواة أن الحطيئة جاء إلى كعب . فقال له يا كعب . قد علمت روايتى لكم أهل البيت وانقطاعى إليكم . وقد ذهب الفحول غيرى وغيرك . فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك وتضعنى موضعاً بعدك . فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع . فقال كعب :

فمن للقوافى شأنها من يحوكها ... إذا ما ثوى كعب وفوّز جرول
كفيتك لا تلقى من الناس واحداً ... تنخل منها مثلما يتنخل
يثقفها حتى تلين متونها ... فيقصر عنها كل ما يتمثل

فلم يرض مزرد عن هذا الكلام واعتبرهما بهذه الدعوة متجنيين عليه وعلى أخيه فرد عليهما بقوله :

ولستَ كحسان الحسام بن ثابت ... ولست كشماخ ولا كالمخبل

وبذلك فإن كل اثنين منهما يريان أنهما أشعر من الآخرين . إلا أن كتب الأدب لم ترو لهما مطارحات أو مناقضات .

راجع فى كل منهم :

الشماخ : الشعر والشعراء ص١٠٨ الأغانى ص ٩٧ جـ ٨ الموشح ص ٦٩ طبقات الشعراء ص ٤٢ . =

الكريم وكلام العرب . وكانت بين شعراء الرسول وخطبائه من ناحية . وشعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى .

وكان العصر الأموى زاخراً بالموازنة بين الفحول والغزلين والسياسيين من الشعراء وبين الخطباء والأدباء جميعاً . فخلف لنا ثروة نقدية قيمة على رغم ما تأثرت بالعصبيات والأهواء والأمزجة .

أما فى العصر العباسى فقد بدأ هذا الفن النقدى نشيطاً بين بشار بن برد ومروان ابن أبى حفصة وبين مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس ثم بين أبى تمام والبحترى. وبين المتنبى وخصومه . وبين ابن المقفع وعبد الحميد وبين البديع والخرارزمى وبين الفلاسفة وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر والخطابة والكتابة واللفظ والمعنى وبين الفكرة والفكرة والخيال والخيال . وبين الأشياء والأحياء[. وفى كل ما هو صالح لهذا الضرب وهذا عصرنا الحديث يتخذ الموازنة أساساً لأبحاثه نزولا على طبيعة الدراسات فى أصح أوضاعها وأقوم سبلها(١) .

منهج العرب فى الموازنات :

والقدماء على أن الموازنة إنما تكون فيما اتفقا فى الغرض وفى بعض المظاهر الأخرى كالقافية وحرف الروى . ومصداق ذلك قصة أم جندب فالرواة يقولون « إن علقمة الفحل وامرأ القيس تنازعا الشعر وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه فتحا كما إلى أم جندب الطائية زوج امرئ القيس. فقالت لهما قولا شعرا على روى واحد وقافية واحدة تصفان فيه الخيل .ففعلا ثم أنشداها.فقضت لعلقمة على امرئ القيس(٢) .

ومن الجائز أن تكون هذه المصطلحات الفنية (القافية وحرف الروى) ترجمة من الرواة عما قالت . وبذلك لا تكون هذه الألفاظ ألفاظها . وإن قالت ما يدل عليها أو يشير إليها مما كان فى متعارف أيامها .

ـ الحطيئة : الشعر والشعراء ص ١١٠ الأغانى ص ٣٨ ج ١٦ طبقات الشعراء ص ٣٣ .
كعب بن زهير : الشعر والشعراء ص ٦١ الأغانى ص ١٤٠ ح ١٥ طبقات الشعراء ص ٣١ .
(١) أصول النقد الأدبى ص ٢٨٠ .
(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٠ والموشح ص ٢٨ .

وليس معنى ذلك أنهم لم يكونوا يدركون الآثار الفنية لهذه المسميات . لأنا نعلم أنهم أدركوا الإقواء فى الشعر وعابوه على النابغة وعلى بشر بن أبى خازم[١] .

والذين يدركون أثر اختلاف حركة الروى فى النغم الشعرى لا يعز عليهم أن يدركوا الروى فى ذاته أو يدركوا القافية . أما استعمال هذه الأسماء الفنية فالغالب أن ذلك لم يتح لهم فى هذه الآونة التى لم تتفتح فيها الدراسات وتزدهر الثقافات .

وإذا لم تكن هذه الرواية صادقه — على فرض تسليمنا بصحه رأى الشاكين فيها — لما فيها من تحليل وتفصيل لا تسمح بهما طبيعه العصر مما حدا ببعض النقاد إلى أن يقفوا عندها وقفة ارتياب وحذر . فإن واضعها غير بعيد عن روح العصر وما صاحبه من اعتبارات .

على أن من النقاد من لا يرى الاتفاق فى الغرض شرطاً لصحة الموازنات ويرى فيما عدا الغرض من مقومات الأدب مجالا للموازنات والترجيح والحكم «واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين . وقد ذهب قوم إلى منع المفاضلة بين المعنيين المختلفين واحتجوا على ذلك بأن قالوا المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما فى المعنى فإن اعتبار التأليف فى نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعانى المندرجة تحتها . فما لم يكن بين الكلامين اشتراك فى المعنى حتى يعلم مواقع النظم فى قوة ذلك المعنى أو ضعفه واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه . وإلا فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته . وهذا مثل قولنا العسل أحلى من الخل . فإنه ليس فى الخل حلاوة حتى تقاس حلاوة العسل عليها . وهذا القول فاسد فإنه لو كان ما ذهب إليه هؤلاء من منع المفاضلة حقاً لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه وحسنه وقبيحه وهذا محال . وإنما خفى عليهم ذلك لأنهم لم ينظروا إلى الأصل الذى تقع المفاضلة فيه سواء اتفقت المعانى أو أختلفت . ومن هنا وقع لهم الغلط وسأبين ذلك فأقول :

من المعلوم أن الكلام لا يختص بمزية من الحسن حتى تتصف ألفاظه ومعانيه بوصفين هما الفصاحة والبلاغة . فثبت بهذا أن النظر إنما هو فى هذين الوصفين اللذين هما الأصل فى المفاضلة بين الألفاظ والمعانى . على اتفاقهما واختلافهما .

---

(١) الموشح ص ٣٨ ، ص ٥٩ .

فمتى وجدا فى أحد الكلامين دون الآخر أو كانا أخص به من الآخر حكم له بالفضل(١) .

وبرغم إيماننا أن كل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته وبحسب الأفكار التى يريد الأديب التعبير عنها وأن إمكان المفاضلة بين الألفاظ والتراكيب باعتبار اتصافهما بصفتى الفصاحة والبلاغة لا يؤدى إلى دقة الموازنة وصواب الحكم وأن الأولى أن يكون معنى الكلامين متفقاً . لأن المعنى يستوجب مجيء التراكيب على هيئة خاصة تناسب المعنى الذى تعبر عنه إلا أن ذلك لا يجعل الموازنة بين المعانى المختلفة مستحيلا . ولا يجعل الموازنة بين الأساليب المعبرة عن تلك المعانى المختلفة مستحيلا كذلك .

وذلك لأن الناقد البصير يعرف مقومات الجمال وأسس الحسن فى كل زاوية من زوايا الأدب . ويعرف الخصائص الفنية لكل من المعانى والألفاظ والأساليب . وما عليه إلا أن يطبق هذه المقاييس تطبيقاً عادلا منصفاً على كل جزئية من جزئيات النصوص المختلفة . وسينتهى من هذا التطبيق إلى افتراض رأى أو تقرير وجهة معينة فى كل من النصين المختلفين .

وعلى ضوء من استقراء محاسن كل منهما أو مساوئه يستطيع الحكم على أحدهما بالسبق وعلى منتجه بأنه أشعر . دون أن يكون اختلاف الغرض فيهما مانعاً يمنعنا من معرفة الميزات الفنية لكل منهما أو حائلا يحول بيننا وبين الموازنة بينهما .

وبذلك نجدنا فى جانب ابن الأثير فى هذا المقام . ولا نقر رأى المعارضين له هنا لما ساق وسقنا من أسانيد تفند ما قرروه ومالوا إليه .

والمنهج السائد لدى نقاد العرب فى مقام الموازنات هو اختيار قصيدتين فى موضوع واحد وروىّ واحد وقافية واحدة إن تيسر ذلك . ثم بيان أوجه الشبه بينهما وما اختلفا فيه ثم النص على أيهما أجود وأيهما أرذل وأيهما أكثر مسايرة لعمود الشعر ومألوف العرب . مع تبرير الهنات حيناً والاعتذار عنها حين آخر(٢) ولسنا ممن يقرون هذا الاتجاه فى الموازنات . ولا ممن يقفون عند هذه الاعتبارات . لأنها فى

(١) المثل السائر ص ٣٢٧ .

(٢) انظر الموازنة بين الطائيين للآمدى .

رأينا اعتبارات سطحية لا تكشف عن مذهب شاعر من الشعراء . ولا تفصح عن كل خصائص الأديب . فضلا عن أنها نظرة جزئية قاصرة لا تصلح أساساً لإصدار حكم عام على شاعر من الشعراء . أو عصر من العصور .

والذى نراه فى هذا المقام أن من واجب النقاد أن يحللوا الأدب إلى أركانه فيبينوا أفكاره ومعانيه . ويوازنوا بينها موازنة تستهدف بيان الصحة والعمق والدقة والوضوح والكثرة . وغير ذلك من مقاييس نقد الأفكار والمعانى ثم ينتقلوا إلى العاطفة فيبينوا صدقها وحرارتها وثباتها واستقرارها وسموها وتنوعها . إلى غير ذلك من مبادئ الحكم لها وعليها ثم يتناولوا الخيال فيبينوا مظاهره وأثره فى تدعيم فكرة كل منهما . ومدى تصويره لنفسية كل منهما . ومدى اتصاله بالبيئة التى نشأ فيها .

ثم ينتقلوا إلى الأساليب فيبينوا فصاحتها وموسيقاها وجمال صوغها وحسن نسقها ومدى توفيق الأديب فى اختيار ألفاظه اختياراً يدل على بصيرة وحسن استعداد .

وكلما استوفى الشاعر أكبر قدر من هذه الحقائق كان أشعر من غيره . وأعلى مقاماً من سواه .

ومن المحال أن يسلم نص من النصوص من مغمز يعيبه به النقاد فى أى ركن من أركانه التى بيناها .

ولكن تفوق الشاعر فى ناحية من النواحى يجبر تقصيره أو قصوره فى ناحية أخرى . وعلى ضوء إحصاء المحاسن وطرح العيوب يبرز أسبق الشعراء وأعلاهم قدما وأعزهم مقاماً .

هذه فى نظرنا هى الموازنة الدقيقة العميقة التى نطمئن إليها ، فى الحكم على شاعر من الشعراء . ونثق فى النتائج التى تنتهى بنا إليها .

أما الاتفاق فى البحر والقافية وحرف الروى . فليست فى نظرنا إلا مظاهر شكلية لا تتوقف عليها صحة الموازنة . ولا تقتضيها طبيعة الحال . وقد رأينا أنا — من قبل — قد اتخذنا طلب أم جندب لهذه الأمور من زوجها وعلقمة الفحل دليلا على بساطة التفكير . وسطحية الإدراك . وقوينا من أجل هذا الطلب صحة نسبة الرواية إلى العصر الجاهلى على خلاف ما اتجه إليه بعض المؤرخين .

المتنبي والموازنات الأدبية :

لم يؤلف أحد من النقاد مؤلفاً خاصًّا للموازنة بين المتنبي وغيره من الشعراء كما هو الحال النسبة للبحترى وأبى تمام . وكل ما ظهر من ذلك نتف موجزة ترد عرضاً على ألسنة النقاد . ومن ثم فإن كثيراً من هذه الدراسات لا تقوم على أساس من التحليل والتعليل وعرض أوجه الشبه وأمارات الخلف ولكنها أحكام أصدرها أصحابها دون أن يوقفونا غالباً على أسسها ودعائمها ولا على منهجها وطريقها .

وهى أحكام مختلفة اختلافاً واسع المدى . بحيث سما بعضها بالمتنبي إلى أقصى ذروة تسنمها شاعر عربى . وسفل به بعضها بحيث لم تعده من الشعراء ولم تحشره فى زمرة الأدباء .

وإذا دلتنا هذه الخلافات الواسعة المدى على شيء فإنما تدلنا على طبيعة هذه الدراسات وبعدها بعداً شاسعاً عن المنهج السليم . وأنها ليست فى حقيقتها إلا انعكاساً لأحاسيس النقاد وعواطفهم صوب الشاعر . لا تقويماً صائباً لأدبه .

وبهذا فقدنا الموضوعية التى هى أخص خصائص هذا اللون من الدراسات وأدق ما تمتاز به ن معالم بين سائر دراسات النقد الأدبى .

فالقاضى الشقندى[1] يعده سيد الشعراء «وأنا أقسم بما حازته هذه الأبيات من غرائب الآيات . لو سمع هذا المدح سيد بنى حمدان لسلا به عن مدح شاعره الذى ساد كل شاعر»[2] ولا يكاد الزمن يمضى بنا قليلا حاملا بين جنبيه هذه الدعوة التى ادعاها الشقندى. حتى نسمع ابن خلدون[3] يردد عن شيوخه قولهم «وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا فى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعرى ليس من الشعر فى شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب . عند من يرى أن الشعر لا يوجد لغيرهم[4] .

---

(١) أبو الوليد إسماعيل بن محمد المعروف بالقاضى الشقندى ولد بشقندة . ومات سنة ١٦٢٩ هـ .

(٢) نفح الطيب للمقرى جـ ٢ ص ١٤٢ طبع الأزهرية .

(٣) أبو زيد عبد الرحمن بن خلدون ولد فى تونس سنة ٧٣٣ ، ١٣٣٢ م وجاء الى مصر سنة ٧٨٤ هـ . سنة ١٣٨٢ م ومات بالقاهرة سنة ٨١٨ هـ ١٤٠٦ م .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٦٦٩ طبعة المطبعة الشرقية سنة ١٣٢٧ هـ .

ثم يؤكد هذه الدعوة بعد فيقول « ولا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن . ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون على شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر شرق الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها فى البيت الواحد . كما كانوا يعيبون شعر المتنبى والمعرى بعدم النسج على الأساليب العربية كما مر . فكان شعرهما كلاما منظوماً نازلا عن طبقة الشعر والحاكم بذلك هو الذوق[1] .

ومن العجيب أن تصدر هذه الأحكام العامة فى القرنين السابع والثامن الهجرى بعد أن مرت على النقد الأدبى تجارب سمحت له باشتداد الساعد وسعة الباع .

أليست هذه الأحكام العامة صورة من أحكام الجاهليين على شاعر ما بأنه أشعر الشعراء . والتى عددناها انفعالا وقتياً . لا حكماً رصيناً مبنياً على دراسة وفهم . ورأيناها طبيعية بالنسبة للعصر الذى نشأت فيه حينما كان النقد الأدبى وليداً يتعثر فى خطاه . لم تساعده الأيام بعد على التقدم والنهوض .

وإذا كان لنا أن نوازن بين الحكمين السابقين اللذين صدرا عن أديبين متجاورين زماناً ومكاناً . فإننا نرى القاضى القلقشندى — رغم غلوه فى الحكم — أكثر تقديراً للمجهود الفنى وأكثر تقديراً للواقع التاريخى من ابن خلدون وشيوخ ابن خلدون . الذين رأوا فى خروج المتنبى على الأساليب المخصوصة للشعر خروجا عن الشاعرية . وعن الطبيعة الفنية . كأن الأساليب الموروثة حرم قدسى يجب أن يتعبد بها الشعراء على مر العصور . ألم يكتف سيف الدولة به عن كل شاعر من الشعراء . ألم يشهد له أبو العباس النامى بأنه الشاعر الذى سد الزاوية التى كانت متبقية فى الشعر العربى[2] .

ألم يمت السرى الرفاء كمداً — كما يقول الرواة — حينما بهره معنى من معانى المتنبى[3] .

فالقلقشندى يصدر حكمه بعد مراعاة تاريخ الأدب وتاريخ الرجل . ولو أنه قنع بهذه الروايات فيما يبدو . وبنى حكمه عليها . لا على حقيقة الأدب وجوهر

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٦٧١ .

(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٥٨ .

(٣) الصبح المنبى جـ ١ ص ٥٧ .

الفن . كما تقتضيه طبيعة الموازنات الأدبية .

ويتناول الصاحب بن عباد بعض أبيات المتنبى بالموازنة مع أبيات غيره المتفقة معها فى الغرض . ثم يخرج من الموازنة بالتشنيع على المتنبي وتفنيد قوله وتسخيف رأيه وتقديم غيره عليه .

وكل ما ساقه الصاحب فى هذا المجال بيتان لأبى الطيب . أما أحدهما .

فقوله راثياً :

لا يحزن الله الأمير فإننى لآخذ من حالاته بنصيب (١)

وفيه يقول الصاحب « لا أدرى لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق . أترى هذه التسلية أحسن عند أمته أم قول أوس .

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا (٢)

والحق أن قول أوس أدق وأحكم من قول أبى الطيب .

لأن المصيبة وقعت فعلا لدى كل منهما . وأصبحت حقيقة ملموسة لكل منهما . وهنا تختلف استجابتهما لتلك التجربة الأليمة التى حلت بكل منهما .

فأوس يشير بقوله أجملى جزعاً إشارة موفقة إلى حالة نفسه المتهالكة المكلومة والتى فلها الرزء وهدها الخطب وملك الأسى عليها شأنها ومسك زمامها فاستسلمت للوجد مستشعرة جسامة الكارثة وخطورة الحادثة . وأوس بدوره يستسلم لنفسه الحزين مذعناً لمسلكها الذى ارتضته وهو الحزن والجزع وغاية ما يرجوه منها أن تجمل الجزع وتحسن الحزن . وهذا غاية التهالك والاستسلام للشجو والأنين . لأنه لم يطلب منها الصبر . ولم يرج منها السلوان ولكنه تركها فى أساها وهمها وجزعها طالباً منها أن تجمل هذا الجزع متوسلا إليها أن تحسن الوجد .

ثم إن فى قوله إن الذى تحذرين إشارة قوية إلى أنه كان يخشى هذه النازلة ويرجو الرجاء كله عدم وقوعها . مما يشعرنا بجسامة الخطب الذى حل بواديه وفداحة الرزء الذى نزل بساحته . وأنه كان يرى أن هذا الخطب أشد من طاقته وأكبر من

---

(١) الديوان ص ٢٤٥ .

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ١٥ ويعقب ابن قتيبة على هذا البيت بقوله « لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن منه » ص ٩ الشعر والشعراء .

تحمله . ولذلك كان يخشى وقوعه ويحذر حصوله .

ولكن المتنبي ينسى الخطب الذى وقع . ويطلب من الله أن يعصم الأمير من المصائب حتى لا يمسه نصيب من الحزن الذى ينزل بساحة الأمير .

أما أحاسيسه الخاصة نحو المصيبة التى وقعت فعلا . فذلك ما لا يستطيع البيت أن يكشفها لنا ويصورها لمداركنا .

ونحن نستشعر من بيت المتنبي حبه لذاته . ورغبته فى سلامة الأمير وبعد المصائب عنه لينجو المتنبي من اللوعة ويسلم من الألم . وبذلك نراه يدور حول ذاته وأقصى ما يرجوه ألا يحزن الأمير حتى لا يمسه نصيب من هذا الحزن . وهذا على خلاف ما وجدنا عند أوس المتهالك العاجز عن دفع المصيبة التى كان يخشى وقوعها ويخاف حصولها .

ولسنا فى حاجة إلى التعقيب على هذه الموازنة . بأكثر مما بينا وإن كنا نقول إنها موازنة عابرة فى جزئية من قصيدة لا تنهض دليلا على تقويم النص فضلا عن تقدير الشاعر .

ولا تتضمن رسالة الصاحب من الموازنات سوى هذا البيت وبيت آخر يقول فيه « ومن افتخاره بنفسه وما عظم الله من قدره .

أنا عين المسوَّدِ الجَحْجَاحِ　　هيَّجتْنى كلابُكم بالنُّبَاحِ[1]

ولا أدرى أهذا البيت أشرف أم قول الفرزدق .

إن الذى سمك السماء بنى لنا　　بيتا دعائمه أعز وأطولُ

بيتا زُرَارَةُ مُحْتَبٍ بفنائه　　ومجاشع وأبو الفوارس نَهْشَلُ[2]

ولا شك أن الفرزدق هنا أشرق ديباجة وأجمل مرمى وأحسن خيالا وإن كان بيت المتنبي من أبيات الصبا[3] التى لا تعدو أن تكون ترويضاً على قول الشعر وصقل الطبع وشحذ القريحة .

ويرى ابن الأثير أن المتنبي أحد الثلاثة الفحول الذين ختم بهم الشعر العربى

---

(١) الديوان ص ٤٨ المسود = الذى سوده الناس الجحجاح = السيد الكريم

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢٢ .

(٣) الديوان ص ٣٨ .

« ولم يزل الأمر ينمو ويزيد ويؤتى بالمعانى الغريبة . واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها إلى الدولة الحمدانية . فعظم الشعر وكثرت أساليبه وتشعبت طرقه . وكان ختامه على الثلاثة المتأخرين وهم: أبو تمام حبيب بن أوس . وأبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى ، وأبو الطيب المتنبى » [١] .

وقد حوى شعر هؤلاء الثلاثة جميع مقومات الجمال فى الفن الأدبى . حتى إنه استغنى بشعرهم عن جميع الأشعار قد يمها وحديثها « وقد اكتفيت فى هذا بشعر أبى تمام حبيب بن أوس . وإبى عبادة الوليد وأبى الطيب المتنبى . وهؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزاه ومناته الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء » [٢].

ولا يقتصر تفضيل هؤلاء الثلاثة على شعراء جيلهم أو الجيل الذى سبقه فقط ولكنهم فى نظره أشعر شعراء العربية . وأسبق جميع الطبقات . وأعرقهم نسباً فى الفضل والسبق .

« والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخراً . ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت إليه ولا ينبغى أن يوقف مع شعر امرئ القيس وزهيرو النابغة والأعشى . فإن كلا من أولئك أجاد فى معنى اختص به . حتى قيل فى وصفهم : امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا شرب . وأما الفرزدق وجرير والأخطل فإنهم أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة . وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون وهم أبو تمام وأبو عبادة البحترى وأبو الطيب المتنبى . فإن هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان فى طبقة الشعراء . أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى . وأما أبو عبادة فرب الألفاظ فى ديباجتها وسبكها » [٣].

ولا نكاد نقف من كل ما سبق على خصائص مميزة تميز كلا منهم عن قرينيه

---

(١) المثل السائر ص ٣١١ .
(٢) المثل السائر ص ٣١٣ .
(٣) المثل السائر ص ٣٢٨ .

وتوضحه عن رفيقيه ولكنها موازنة جملية تقابل طبقة بطبقة . ولا توضح لنا منزلة كل فرد من أفراد الطبقة الواحدة بحيث نعرف مستواه وقدره على حدة . ومنزلته بالنسبة لغيره من رجال طبقته .

أى أننا لا نعرف لكل طبقة من هذه الطبقات رأساً وأطرافاً ولكنها حلقة مفرغة لا ندرى أين طرفاها . وإن دلتنا عبارة ابن الأثير على نوع من التغاير فى المنهج بين كل من أبى تمام والمتنبى ، وبين البحترى فهما ربا المعانى والبحترى رب اللفظ الرشيق والتركيب الأنيق . ويؤكد ابن الأثير هذا الرأى ثانية فيقول : « ولسائل هنا أن يسأل ويقول : لم عدلت إلى شعر هؤلاء الثلاثة دون غيرهم . فأقول إنى لم أعدل إليهم اتفاقاً إنما عدلت إليهم نظراً واجتهادا . وذلك أنى وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديواناً لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك إلا وعرضته على نظرى . فلم أجد أجمع من ديوان أبى تمام وأبى الطيب للمعانى الدقيقة ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض والمقاصد . ولم أجد أحسن تهذيباً للألفاظ من أبى عبادة ولا أنقش ديباجة ولا أبهج سبكاً . فاخترت حينئذ دواوينهم لا شتمالها على محاسن الطرفين من المعانى والألفاظ » [١].

ولعل ابن الأثير أدرك أن هذه الموازنات الجملية تهمل السمات الفردية والخصائص الذاتية الفطرية والمكتسبة ذات الأثر الملموس فى إنتاج الأديب وتكوينه النفسى والفنى . وهى ما لا يمكن إهمالها ويستحيل افتراض عدم وجودها . فضلا عن إدراكه لآثارها لتقسيمه شعراء هذه الطبقة إلى رجال معان ورجل ألفاظ . فأمدنا بتفصيل يحتاج بدوره إلى توضيح وتفصيل — شأن كل العبارات التى وردت إلينا عن النقاد فى هذا المقام . فقال :

« أما أبو تمام فإنه رب معان وصيقل ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذى برز فيه على الأضراب . ولقد مارست من الشعر كل أول وأخير ولم أقل ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقير . فمن حفظ شعر الرجل وكشف عن غامضه وراض فكره برائضه أطاعته أعنة الكلام . وكان قوله فى البلاغة ما قالت حزام . فخذ منى فى ذلك قول

---

(١) المثل السائر ص ٣١٤ .

حكيم وتعلم ففوق كل ذى علم عليم .

وأما أبو عبادة البحترى فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى . ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة على الإطلاق . فبينما يكون فى شظف نجد إذ تشبث بريف العراق . وسئل أبو الطيب المتنبى عنه وعن أبى تمام وعن نفسه . فقال أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى . ولعمرى إنه أنصف فى حكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه فإن أبا عبادة أتى فى شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء فى اللفظ المصوغ من سلاسة الماء . فأدرك بذلك بعد المرام . مع قربه إلى الأفهام . وما أقول إلا أنه أتى فى معانيه بأخلاط الغالية ورقى فى ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

وأما أبو الطيب المتنبى فإنه أراد أن يسلك مسلك أبى تمام فقصرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه . لكنه حظى فى شعره بالحكم والأمثال واختص بالإبداع فى وصف مواقف القتال . وأنا أقول قولا لست فيه متأثماً . ولا منه متلثماً وذلك أنه إذا خاض فى وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى نظن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا فطريقه فى ذلك تضل بسالكه . وتقوم بعذر تاركه . ولا شك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة بن حمدان فيصف لسانه ما أدى إليه عيانه . ومع هذا فإنى رأيت الناس عادلين فيه عن سنن التوسط . فإما مُفْرِط فى وصفه وإما مُفَرِّط ، وهو وإن انفرد بطريق صار أبا عذرته فإن سعادة الرجل كانت أكبر من شعره . وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ومهما وصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء »[1] .

وخلاصة رأى ابن الأثير أن المتنبى ثانى رجال هذه الطبقة المفضلة على جميع الطبقات فى الشعر العربى لأنه فى مجال المعانى أدنى شأنا من أبى تمام وهو وأبو تمام بدرهما أقل من البحترى شأناً فى ناحية الأساليب والتراكيب . أما البحترى وأبو تمام فلكل منهما ميزة تجبر نقصه وتسد عواره فهما معاً فى منزلة واحدة كما يفهم من قول ابن الأثير .

وتقديم ابن الأثير لأبى تمام على أبى الطيب أظهر من أن نحتاج لإثباته إلى مثل

---

(١) المثل السائر ص ٣١٣ .

هذا الاستنباط من ثنايا كلام ابن الأثير . لأن ابن الأثير يصرح بذلك بعد فى قوله : « وربما أكبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان وقدمه لا مع فضيلة القول وتقدمه . وأبو تمام وإن كان أشعر عندى من أبى الطيب . فإن أبا الطيب أشعر منه فى هذا الموضوع [١] .

وبذلك نجد فى نصوص ابن الأثير ما يثبت لنا رأيه صريحاً فى تقديم أبى تمام على أبى الطيب فى قوة الشاعرية . ولو أن ذلك لا يمنع أن تكون لأبى الطيب مواقف يسبق فيها أستاذه ورائده أبا تمام . لأن حكمنا على الطبع والاستعداد وجملة الإنتاج الفنى لا على كل تجربة من تجاربهما الشعرية .

ومعنى كلام ابن الأثير أن لأبى الطيب مواقف يسبق فيها أبا تمام ويتفوق فيها عليه ولكنها ليست من الكثرة بحيث تنقض ذلك الأصل العام الذى انتهى إليه وقرره منذ قليل . وفى معرض التدليل على ذلك يوازن بين قصيدة أبى تمام فى رثاء ابنين لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين [٢] فيذكر منها قوله :

مجد تأوَّب طارقاً حتى إذا	قلنا أقام الدهر أصبحَ راحلا
نجمان شاء الله ألا يطلعا	إلا ارْتدادَ الطرف حتى يأفلا
إن الفجيعة بالرياض نواضرا	لأجلّ منها بالرياض ذوابلا
لهفى على تلك الشواهد فيهما	لو أُخِّرَتْ حتى تكون شمائلا
إن الهلال إذا رأيت نموه	أيقنت أن سيكون بدراً كاملا
قل للأمير وإن رأيت موقَّراً	منه بريب الحادثات حُلاحِلا
إنْ تُرْزَ فى طرفى نهار واحد	رزأين هاجا لوعة وبلابلا
فالثقْل ليس مضاعفا لمطية	إلا إذا ما كان وهْما بازلا
لا غَرْوَ أن فننان من عيدانه	لقيا حماما للبرية آكلا
شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ	أو أن تذكر ناسياً أو غافلا
إلا مواعظ قادها لك سمحة	إسجاح لبك سامعا أو قائلا
هل تكلف الأيدى بهز مهند	إلا إذا كان الحسام الفاصلا ؟

---

(١) المثل السائر ص ٣٢٦ .

(٢) ديوان أبى تمام ص ٢١٩ ، ٢٢٠ .

وبين قول أبى الطيب فى مرثية طفل لسيف الدولة فيذكر منها قوله (١) .

فإن تك فى قبر فإنك فى الحشا ... وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفل

ومثلك لا يبكى على قدر سنه ... ولكن على قدر المخيلة والأصل

ألست من القوم الذى من رماحهم ... نداهم ومن قتلاهم مهجة البخل

بمولودهم صمت اللسان كغيره ... ولكن فى أعطافه منطق الفضل

تسليهم علياؤهم عن مصابهم ... ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل

عزاؤك سيف الدولة المقتدى به ... فإنك نصل والشدائد للنصل

تخون المنايا عهده فى سليله ... وتنصره بين الفوارس والرجل

بنفسى وليد عاد من بعد حمله ... إلى بطن أم لا تطرق بالحمل

بدا وله وعد السحابة بالروى ... وصد وفينا غلة البلد المحل

وقد مدت الخيل العتاق عيونها ... إلى وقت تبديل الركاب من النعل

وريع له جيش العدو وما مشى ... وجاشت له الحرب الضروس وما تغلى (٢)

* * *

ويسير ابن الأثير فى الموازنة بين هذين النصين سيراً منهجياً يرضى الذوق ويقنع العقل . فيبين أولا ما اتفقا فيه . وما اختلفا فيه من المعانى . مبينا وجه تفضيل أبى الطيب على أبى تمام فى كل منهما .

أما الذى اتفقا فيه فإن أبا تمام قال :

لهفى على تلك الشواهد فيهما ... لو أمهلت حتى تكون شمائلا

وأما أبو الطيب فإنه قال :

بمولودهم صمت اللسان كغيره ... ولكن فى أعطافه منطق الفضل

« فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام وزاد عليه بالصناعة اللفظية . وهى المطابقة فى قوله صمت اللسان . ومنطق الفضل (٣) .

وقال أبو تمام :

نجمان شاء الله ألا يطلعا ... إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا

---

(١) ديوان المتنبى ص ٢١٦ .

(٢) المثل السائر ص ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

(٣) المثل السائر ص ٣٢٦ .

وقال أبو الطيب :

بدا وله وعد السحابة بالروى   وصد وفينا غلة البلد المحل

فوافقه فى المعنى وزاد بقوله . وصد وفينا غلة البلد المحل . لأنه بين قدر حاجتهم إلى وجوده . وانتفاعهم بحياته [١].

ثم ينتقل ابن الأثير بعد ذلك إلى ماا ختلفا فيه فيقول :

« وأما ما اختلفا فيه فإن أبا الطيب أشعر فيه من أبى تمام أيضاً . وذلك أن معناه أمتن من معناه . ومبناه أحكم من مبناه ، وبيان ذلك أن أبا الطيب قال

عزاؤك سيف الدولة المقتدى به   فإنك نصل والشدائد للنصل

وهذا البيت بمفرده خير من بيتى أبى تمام اللذين هما :

إن ترز فى طرفى نهار واحد   رزأين هاجا لوعة وبلابلا

فالثقل ليس مضاعفا لمطية   إلا إذا ما كان وهما بازلا [٢]

لأن قول أبى الطيب والشدائد للنصل أكرم لفظاً ومعنى من قول أبى تمام إن الثقل إنما يضاعف للبازل من المطايا » [٣] .

ونضيف إلى ما ذكره ابن الأثير . تلك الإيحاءات القوية التى يرمى إليها أبو الطيب من قوله : المقتدى به . تلك العبارة التى تتضمن اتخاذ الأمير مثلا أعلى لرعيته وذوى قرباه ومن على صلة به . مما يوجب عليه حسن تحمل الرزء . والثبات على الكره . ومقابلة المصيبة بنفس راضية مطمئنة لتعطى للناس الصورة الجميلة التى يجب أن يكونوا عليها إنْ ألم بهم خَطْب أو نزل بساحتهم ضر . ثم إن قوله فإنك نصل، تعريض باسم الأمير « سيف الدولة » وهو تعريض يحمل من معانى القوة ما يحمل سيف الدوله على الرضا بالقدر والتسليم بالقضاء . ما دامت طبيعه السيف أن يتحمل الشدائد ويخوض المعارك .

وإذا كان أبو الطيب بارعاً فى تلك اللمحات دات الأثر فى تخفيف البلوى على نفس الأمير وتهدئه خاطره . فقد وافقه حسن العرض فى قوله :

---

(١) المثل السائر ٣٢٦

(٢) ديوان أبى تمام ص ٢٢٠ .

(٣) المثل السائر ص ٣٢٦

فإنك نصل والشدائد للنصل

لأنه ساقها مساق القضية المنطقية المقنعة للعقل والإدراك . مما يجعل سيف الدولة يسلم بوجوب الصبر والسلوى — برغم ما يستشعره فى نفسه من أسى لفقد ولده — لأنه نصل ولأن الشدائد للنصل .

وتتضمن الشطرة بالإضافة إلى ذلك نوعًا من الموسيقى المنبعثة من تكرير قوله النصل . وهو تكرير مستملح لسهولة وقع الكلمة على الأذن ومناسبتها للمقام . ثم ينتقل ابن الآثير إلى قول ابى الطيب [(١)].

تخون المنايا عهده فى سليله وتنصره بين الفوارس والرجل

ويرى أنه أشرف من قول أبى تمام[(٢)] .

لا غرو أن فننان من عيدانه لقيا حماما للبرية آكلا

ولم يصح ابن الأثير يدنا على سر تقدم أبى الطيب . ويبدو أن السر فى ذلك أن أبا الطيب أعطى سيف الدولة من جانب الدهر ما يشعره بمجاملة الدهر له . وذلك باعتياده أن ينصره بين الفوارس والرجل .

وسواء أكان ذلك مجاملة من الدهر له . أم قسراً أرغم على التسليم به لسيف الدولة — كما يروق لأبى الطيب أن يصوره فهو مظهر من مظاهر ارتفاع شأن سيف الدولة وعلو جانبه وهو ما عرا عنه قول أبى تمام .

كما يجعل ابن الأثير قول أبى الطيب :

ألست من القوم الذى من رماحهم ندام ومن قتلاهم مهجة البخل

تسليهم علياؤهم عن مصابهم ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل [(٣)]

خيراً من قول أبى تمام .

شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ أو أن تذكر ناسيا أو غافلا

إلا مواعظ قادها لك سمحة إسجاح لبك سامعاً أو قائلا [(٤)]

ولم يضع ابن الأثير يدنا هنا أيضًا على سبب تقدم المتنبى على أبى تمام .

(١) المثل السائر ص ٣٢٦ .

(٢) ديوان المتنبى ص ٢١٦ .

(٣) المثل السائر ص ٣٢٧ .

(٤) ديوان أبى تمام ص ٢٢٠ .

وإن كان لا يعجزنا فهم السبب فى ذلك التقدم أيضاً .

فقد اتخذ المتنبي من المهام الملقاة على عواتقهم صوارف تصرفهم عن الخلود إلى الحزن والاستسلام إلى الأسى . وبذلك يجعل أوقاتهم كلها سعياً فى سبيل المجد وتحصيل المعالى وكسب الثناء؛ فكأنهم لا يجدون وقتاً يخلدون فيه إلى أنفسهم يتذكرون همومها ويحسون بما مسها من حزن أو أصابها من لغوب .

وبذلك تدرك أنك أمام طراز من الناس يفوق من عداهم من العالمين . هذا فضلا عما وصفهم به من الشجاعة والجود . وتلك كلها جوانب من ارتفاع الشأن تجعل مس الدهر إياهم بتلك الكارثة التى أودت بحياة وليد منهم . هيناً إذا ما قيس بسائر الميزات التى اصطفاهم بها وخصهم بها دون من عداهم من الناس .

وبذلك نجد المتنبي يتحايل بشتى الطرق ليستل حزن الأمير ويذهب حرد صدره ويكفكف من غربه . دون أن يهون من شأن الفقيد الصغير السن . بل إنه برغم صغر سنه ملأ النفوس حزناً وألما . وترك خدود الغانيات وفوقها دموع تذيب الحسن فى الأعين النجل . والذى لا يبكى على قدر سنه . ولكن على قدر المخيلة والأصل .

ونشهد أن ابن الأثير كان بارعاً فى هذه الموازنة لبقاً بتصريف الكلمة لماحاً يستشف ما بين النص والنص من فروق شعرية ذات أثر فى تقويم النص وتقديره .

غير أنا نخالف ابن الأثير فى موازنة أخرى قام بها بين قصيدة البحترى فى وصف الأسد وقصيدة المتنبى فى الغرض نفسه . ذاكراً من قصيدة البحترى قوله : (١)

وما تنقم الحساد إلا أصالة ... لديك وعزماً أريحياً مهذبا
وقد جربوا بالأمس منك عزيمة ... فضلت بها السيف الحسام المجربا
غداة لقيت الليث والليث مخدر ... يحدد ناباً للقاء ومخلبا
إذا شاء غادى عانة أو عدا على ... عقائل سرب أو تقنص ربربا
شهدت لقد أنصفته حين ينبرى ... له مصلتاً عضباً من البيض مقضبا
فلم أر ضرغامين أصدق منكما ... عراكا إذا الهيابة النكس كذبا

(١) المثل السائر ص ٢٣٢ وديوان البحترى ص ٥٦ طبعة هندية سنة ١٩١١ م .

هزبراً مشى يبغى هزبراً وأغلبا ... من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا
أدل بِشَغْبٍ ثم هالته صولة ... رآك لها أمضى جناناً وأشغبا
فأحجم لمّا لم يجد فيك مطمعا ... وأقدم لما لم يجد عنك مهربا
فلم يغنه أن كر نحوك مقبلا ... ولم ينجه أن حاد عنك منكبا
حملت عليه السيف لا عزمك انثنى ... ولا يدك ارتدت ولا حده نبا

ومن قصيدة أبي الطيب قوله [1] :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه ... لمن ادّخرْتَ الصارم المصقولا
ورَدْ إذا ورد البحيرة شاربا ... ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضب بدم الفوارس لابس ... فى غيله من لبدتيه غيلا
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا ... تحت الدجى نار الفريق حلولا
فى وحدة الرهبان إلا أنّه ... لا يعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفّقا من تيهه ... فكأنه آس يجس عليلا
ويرد عَفْرَتَهُ إلى يافوخه ... حتى تصير لرأسه إكليلا
قصرت مخافته الخطا فكأنما ... ركب الكميُّ جواده مشكولا
ألقى فريسته وزمجر دونها ... وقربت قرباً خاله تطفيلا
فتشابه القربان فى إقدامه ... وتخالفا فى بذلك المأكولا
أسد يرى عضويه فيك كليهما ... متْناً أزل وساعداً مفتولا
ما زال يجمع نفسه فى زوره ... حتى حسبتُ العرض منه الطولا
وكأنما غرته عين فادّنى ... لا يبصرُ الخَطْبَ الجليل جليلا
أنف الكريم من الدنية تارك ... فى عينه العدد الكثير قليلا
والعار مَضاض وليس بخائف ... من حتفه من خاف مما قيلا
خذلته قوته وقد كافحته ... فاستنصر التسليم والتجديلا
سمع ابن عمته به وبحاله ... فمضى يهرول أمس منك مهولا
وأمر مما فرّ منه فراره ... وكقتله ألا يموت قتيلا

---

(١) المثل السائر ص ٣٣٢ وديوان المتنبى ص ١١٢ .

تَلَـَفُ الذى اتخذ الجراءة خلة وَعَـظَ الذى اتخذ الفرار خليلا (١)

* * *

ويرى ابن الأثير أن معانى أبى الطيب أكثر عدداً وأسد مقصدا .

ألا ترى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح فى تشبيهه بالأسد مرة وتفضيله عليه أخرى . ولم يأت بشىء سوى ذلك ، وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك فى بيت واحد . وهو قوله :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرتَ الصارم المصقولا ؟

ثم إنه تفنن فى ذكر الأسد فوصف صورته وهيئته ووصف أحواله فى انفراده فى جنسه . وفى هيئة مشيه واختياله . ووصف خلق بخله مع شجاعته . وشبه الممدوح به فى الشجاعة . وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التى بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك فى أحسن مخرج وأبرزه فى أشرف معنى .

وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه ، والبحترى وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك فالمتنبى أفضل منه فى الغرص على المعانى (٢) .

والحق أن أبا الطيب استوفى رسم الأسد خَلْقاً وخُلُقاً وأجاد رسم المعركة التى دارت بين ممدوحه وبين الأسد بما يوقفك على مجرياتها وفصولها وخاتمتها . وإذا كان ابن الأثير لم يذكر من كلام أبى الطيب كل ما له علاقة بالأسد والمعركة ، فإن ما ذكره منها يكشف عن مدى تغلغل المتنبى فى نفسية الأسد وإدراكه ما يعتمل بها من إباء وزهو واستهانة بالخطب وثبات فى النزال . وما يكشف لنا عن طباعه من حب الوحدة . والانفراد بالفريسة وغير ذلك مما تفصح عنه الأبيات وتوضحه . ولست مع ابن الأثير فيما انتهى إليه من سبق البحترى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك فى هذا المقام . وأرى أبيات المتنبى أعذب جرساً وأرق نغماً وأسلس تركيباً وأرشق لفظاً وأسهل قافية من كلام البحترى .

والمتتبع لأبيات المتنبى يجدها تفيض بكثير من الحلى اللفظية ذات الأثر فى

---

(١) الديوان ص ١١٢ وما بعدها .

(٢) المثل السائر ص ٣٣٣ .

تزيينها وتجميلها كالجناس فى قوله :

ورد إذا ورد البحيرة شاربا

والطباق فى قوله :

لا يعرف التحريم والتحليلا

وفى قوله :

فتشابه القربان فى إقدامه وتخالفا . . .

وفى قوله :

فى عينه العدد الكثير قليلا

والتكرير فى قوله

فى غيله من لبدتيه غيلا

وفى قوله :

وأمَر مما فر منه فراره وكَقَتْلِه ألا يموتَ قتيلا

وفى قوله :

ورْد إذا ورد البحيرة شاربا ورد الفرات

وإلى جانب هذه الحلى اللفظية التى تعرضنا لبعض منها نجد المتنبى موفقاً فى اختيار كثير من الألفاظ ذات الإيحاء المناسب للمقام .

كالزئير . والزمجرة . والتيه . والغرور . والأنف . والخذلان . والهرولة . والفرار .

ولنا فى قولـــــه : حتى تصير لرأسه إكليلا

ملحظ جميل لا نعتقد أنه كان بمنأى عن خيال المتنبى وباله . وذلك أن الإكليل من لوازم الملوك . وقد جعل المتنبى شعر رأس الأسد المتجمع حولها إكليلا وبذلك ينوه المتنبى إلى ما للأسد من شهرة بين الحيوانات جعلته بينهم بمنزلة الملك بين رعيته . حتى اشتهر عنه متعارف قولنا : « الأسد ملك الحيوانات . أو ملك الغابة » كل تلك الإيحاءات نستوحيها من قوله : « إكليلا » .

وأمثال هذه السمات الأ لموبية الجميلة تجعلنا نعارض ابن الأثير فى قوله

هنا : إن البحترى أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك [١].

ونرى أن ابن الأثير استند إلى الفكرة السائدة عن منهج الرجلين وما اشتهر عنهما بين النقاد . من براعة البحترى فى مجال العبارة . وبراعة المتنبى فى مجال المعانى .

ولو أن ابن الأثير وقف إلى جانب النصين وقفة بريئة من آثار الأفكار الموروثة والأحكام المتداولة لوجد فى قصيدة المتنبى من الميزات الفنية والخصائص الموسيقية ما عرت منها قصيدة البحترى . فضلا عن تفرد المتنبى بوصف خُلُق الأسد وهيئته وهيبته ذلك الوصف الدقيق العجيب .

« وسئل الشريف الرضى عن أبى تمام وعن البحترى وعن أبى الطيب فقال . أما أبو تمام فخطيب منبر وأما البحترى فواصف جؤزر وأما المتنبى فقاتل عسكر [٢] » .

وهى عبارة لا تضع أيدينا صراحة على قصد الشريف بها . ولكنا نعلم أن خطباء المنابر فى عهد الشريف لم تكن تعوزهم القدرة الفكرية ولا الطلاوة الأسلوبية . فهل يقصد الشريف ذلك . ويرى أن أبا تمام مفكر لسن لا يضيق بالتفكير ولا ولا يعيا بالتعبير أم يقصد قدرته على مد العقول بزاد من الأفكار والمعانى دون أن يعنيه ما عدا ذلك مما تحتمله العبارة فيكون رأيه فى أبى تمام صورة من آراء النقاد فى جملتهم . علم ذلك عند الشريف . ولو أن عبارته صالحة لما حملناها عليه .

وقوله عن المتنبى إنه قاتل عسكر أشد غموضاً وإبهاماً من قوله عن أبى تمام إنه خطيب منبر . فهى عبارة تصف شخصية المتنبى أكثر مما تصف فنه ، وتصوره لنا كما لو كان محارباً صارماً وكمياً منازلاً . ثم تمتد هذه الصفة إلى أدبه فنلمح فيه أمارة العنف وعلامة الجد وسيمى الصرامة . ومظهر ذلك كله أسلوب جزل وتركيب قوى ومعان صعبة التناول بعيدة الغور . أيقصد ذلك الشريف ؟ أم يقصد قدرته على وصف معارك القتال وساحات الحروب ؟ إن العبارة فى نظرنا غامضة مبهمة . ولكنها فى رأى ابن الأثير كلام حسن واقع موقعه فإنه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفصيل [٣] .

وتعقيب ابن الأثير بقوله فإنه وصف كلا منهم بما فيه يدلنا على محمل ابن

---

(١) المثل السائر ص ٣٣٣ .

(٢ ، ٣) المثل السائر ص ٣٢٧ .

الأثير لها وتأويله لها . بما أقره وارتضاه من انصراف أبي تمام والمتنبي إلى جانب المعانى وتفوق أبي تمام عليه فيها . مع براعة المتنبي فى وصف الحروب ، وانصراف البحترى إلى جانب الأسلوب . وهو ما لا نستطيع قصر عبارة الشريف عليه لما بينا من احتمالات غير متعسفة ولا جليبة .

« وقال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب إنما حبيب كالقاضى العدل يضع اللفظة موضعها ويعطى المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة أو كالفقيه الورع يتحرى فى كلامه ويتحرج خوفًا على دينه . وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة أو كالشجاع الجرىء يهجم على ما يريده لا يبالى ما لقى ولا حيث وقع (١) .

فأبو تمام مثقف لفنه مهتم بلفظه حريص على معناه . والمتنبي مستخف بذلك كله . لا يعنيه شيء من ذلك كما لا يعنى الملك الجبار والشجاع الجرىء أثر صنعهما ونتيجة فعلهما وعاقبة أمرهما .

ولا توضح لنا العبارة الرأى فى المتنبي توضيحاً سافراً . ولا تكشف لنا عن مجال استخفافه ، أفى جانب اختيار الألفاظ أم فى جانب صوغ الأساليب . أم فى جانب الخيال أم فى غير ذلك . ولكنها كسابقتها تترك المجال للحدس وهو ما لا نستطيع الاطمئنان إليه فى هذا المقام .

وتكاد تجمع الروايات السابقة على أفضلية أبي تمام فى جانب المعانى وأسبقية البحترى فى مجال الأساليب . غير أن الصبح المنبي يروى أن من الأدباء من يقدم المتنبي عليهما « وعلماء الأدب فى شعره مختلفون ؛ فمنهم من يرجحه على أبي تمام والبحترى ، ومنهم من يرجحهما عليه . ومنهم من يرجح أبا تمام عليهما ومنهم من يرجح البحترى (٢) بل إن من الأدباء من يقدمه على جميع شعراء العربية » ولقد جرى يوماً حديث المتنبي فى بعض مجالس أحد الرؤساء فقال أحد حاملى شعره سبحان من ختم بهذا الفاضل الفحول من الشعراء وأكرمه . وجمع له من المحاسن ما فضل به كل من تقدمه . ولو أنصف لعلق شعره كالسبع المعلقات بالكعبة . ولقد

---

(١) العمدة ص ١١٣ .

(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢٤٥ .

على جميع شعراء الجاهلية فى الرتبة ولكن حرفة الأدب لحقته وقلة الإنصاف محت اسمه من جرائد المتقدمين ومحقته[١] .

وليس من الإنصاف فى شيء أن نطمئن إلى أمثال هذه الأحكام التى رويناها وناقشناها . بعد أن رأينا فى معظمها غموضاً وإبهاماً يحول بيننا وبين الإدراك الواعى والفهم البصير ورأينا فى باقيها تحيزاً لا سند له وهوى لا عقل له .

إن المتنبي شاعر من شعراء العربية خلّده تاريخ الأدب لا على أنه الشاعر الأوحد ولا على أنه الشاعر البرىء من كل عيب المنزه عن كل نقص . ولكن على أنه أحد فحول الشعراء الذين لهم جانب كبير من قوة الفن وعلو الشأن « وأما المتنبي فقد شغلت به الألسن وسهرت فى أشعاره العيون الأعين وكثر الناسخ لشعره والآخذ لذكره والغائص فى بحره والمفتش فى قعره عن جمانه ودره . وقد طال فيه الخلف وكثر عنه الكشف وله شيعة تغلو فى مدحه وعليه خوارج تتعايا فى جرحه . والذى أقول إن له حسنات وسيئات وحسناته أكثر عدداً وأقوى مدداً . وغرائبه طائرة وأمثاله ثائرة وعلمه فسيح وميزه صحيح يروم فيقدر ويدرى ما يورد ويصدر[٢] .

ولكن هل استطاعت تلك الموازنات أن تتبين هذه الحسنات وتلك السيئات ثم تزن المتنبي وزناً دقيقاً وتوازن بينه وبين غيره موازنة رشيدة .

ورأينا فى ذلك أن هؤلاء العلماء خيبوا أملنا فيما كنا نعقده على تلك الموازنات من آمال . لأنهم انصرفوا عن المنهج الصائب الذى قررناه . وعن المنهج السائد الذى درج عليه رجال الموازنات من موازنة قصيدة بقصيدة موافقة لها فى الغرض وغيره ، انصرفوا عن ذلك إلى عبارات وصفية غامضة لا جدوى منها ولا فائدة . وما استطاعوا فى جملتهم أن يتبرأوا من الهوى الذى أفسد على البعض حكمه وأسقط رأيه وقد داروا فى جملتهم فى فلك واحد محوره أفضلية أبى تمام فى جانب المعانى ، وأفضلية البحترى فى جانب الألفاظ . وهى فكرة تسربت مع الزمن وما زالت تتردد على ألسنة كثيرة من الناس حتى اليوم .

ولكن . هل قام أحدهم بإحصاء معانى كل من أبى تمام والمتنبي وغيرهما من

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢٦٢ والإبانة عن سرقات المتنبى لفظاً ومعنى ص ٦ .

(٢) رسالة الانتقاد لابن شرف القيروانى ص ٢٥١ طبعة دار الكتب ضمن مجموعة رسائل البلغاء .

الشعراء ثم وازنوا بعضها ببعض من حيث الكم والكيف . حتى يكون حكمهم بأفضلية واحد ومفضولية آخر قائماً على سند من الدراسة وأساس من العلم .

وهل قاموا بمحاولة معرفة الجديد لدى كل منهم . ومدى دلالته على تفتق العبقرية وقوة القريحة . وأثر ذلك فى شعر كل منهم وفى تقويمه وتقديره .

وإذا كان أبو تمام والمتنبي معاً ربى المعانى . وقد زاد أبو الطيب فى الحكم والأمثال . وفى وصف معارك القتال . أفلا تُعدُّ هذه ميزات للمتنبي تساوى أسبقية أبي تمام فى مجال المعانى . ومن ثم يتساويان فى نظر النقاد .

ثم لماذا جردوا المتنبي من الميزة الموسيقية . وهى من أبرز سمات أدبه الشامى والمصرى وبعض قصائده فى فارس . أمطلوب من الشاعر أن ينشأ فناناً مستوفياً جميع شروط الإجادة . أم يكفى للحكم عليه ما قاله بعد النضج واشتداد الساعد .

إن ما قاله المتنبي فى هذه الفترة يمتاز بنغم موسيقى سلس وانسجام أسلوبى بديع كما بينا فى الفصل الذى عقدناه لدراسة أسلوبه . ولم تدرس هذه الناحية من فن المتنبي دراسة ضافية نزولا على الرأى السائد من انصراف المتنبى عن جانب العبارة وعدم اهتمامه بها ما سلمت له المعانى التى يريدها ؛ وأرى أنها زاوية من فن المتنبي لو درست دراسة علمية صادقة ثم ووزنت بفن البحترى لتغير الرأى أو تناوله بعض التعديل .

الباب الثالث

السرقات الأدبية والمآخذ الفلسفية

الفصل الأول

السرقات الأدبية

تمهيد :

سبق أن تكلمنا عن معانى المتنبي . وقلنا هناك إن بعض الشعراء والنقاد اهتموا بمعرفة ما له من ابتكار . وما وفق إليه من تجديد . وأنهم لحوا له معانى جديدة اهتدى إليها فصار أبا عذرتها . وفارس حلبتها . وبينا هناك أن أخص ما برع فيه وسبق إليه سواه قدرته الفائقة على استبطان النفوس . واستشفاف ما يعتمل بها إزاء الأحداث والخطوب . وقدرته الرائعة على استخلاص حقائق التجارب التى يمر بها ، ثم تقديمها فى صورة حكمة أو مثل يصدق به كل من سمعه . ويؤمن به كل من وقع عليه . كما لو كان ترجمة عن حاله وتعبيراً عن فكرته وعاطفته . ومن أجل ذلك عرف بالمتنبي الحكيم ومن مظاهر تجديده تقديمه الفروع على الأصول على خلاف ما ألف الناس واعتادوا . إلى غير ذلك مما أثار حسد بعض الشعراء[1] وألقى الحسرة فى قلب الآخرين[2] . وحمل سيف الدولة على اصطفائه واصطناعه وتقديمه وتقريبه منه . ونزوله على شروطه برغم ما فيها من إدلال على الأمير . وترفع عليه[3] .

كما ألممنا هناك بمعارضة بعض النقاد لهذه الخاصية . وإنكارهم لها . وقولهم له . « ما أعرف لك إحساناً فى جميع ما ذكرته . إنما أنت سارق متبع وآخذ مقصر . وفيما تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك »[4] :

وقد أرجأنا الخوض فى هذه الدعوة ريثما تسنح الفرصة لعرضها ومناقشتها عرضاً ومناقشة يستهدفان بيان وجه الحق فيها . ومعرفة ما إذا كانت صادقة ممثلة لحالة هذا

---

(١) المقصود به أبو العباس النامى انظر الصبح المنبى ج ١ ص ٥٨ .

(٢) المقصود به السرى الرفاء انظر الصبح المنبى ج ١ ص ٥٧ .

(٣) الصبح المنبى ج ١ ص٤٦ .

(٤) معجم الأدباء ج ١٨ ص ١٦٧ .

الشاعر صادرة عن بصر بشعره ودراسة لمعانيه وتقص واستقراء لأفكاره . أم كلمة ندت عن صاحبها فى ساعة من ساعات الغضب . قصد التشهير بالرجل . والحط من قيمته . والنيل من فنيته . ولو لم تكن صادقة الدلالة صادقة المفهوم .

ونحب قبل الخوض فى بيان آراء النقاد فى سرقات المتنبي أن نقول :

إن النقاد العرب قد أولوا جانب السرقات الأدبية . أوفر نصيب من عنايتهم . وتوفروا عليه توفراً لم يتح لسواه من سائر البحوث النقدية. وقد انتهوا من هذه الدراسات إلى مقاييس موضوعية . لا زلنا حتى يومنا هذا نحتكم إليها ونسلم بها .
غير أن بعض النقاد قد وسعوا أطراف هذا البحث أكثر مما ينبغى . وقسموه أقساماً وفيرة العدد . لا نكاد نتبين بينها كبير فرق . أو ندرك حدوداً مميزة بشكل سافرجلى، وفى ذلك يقول القيروانى : « وقد أتى الحاتمى فى حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصل إذا حققت . كالاصطراف . والاجتلاب . والانتحال . والاهتدام . والإغارة والمرافدة . والاستلحاق . وكلها قريب من قريب . قد استعمل بعضها فى مكان بعض »[1] .

---

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٦٥

(١) والاصطراف : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه . ثم هو أنواع منها .

(٢) الاجتلاب : وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه على جهة المثل ويسمى ذلك ايضاً الاستلحاق .

(٣) وذلك مثل قول النابغة الذبيانى :

وصهباء لا تخفى القذى وهو دونها ... تصفق فى راووقها حين تقطب
تمززتها والديك يدعو صباحه ... إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فقد استلحق البيت الأخير من قول القائل :

وإجانة ريا السرور كأنها ... إذا غمست فيها الزجاجة كوكب
تمززتها والديك يدعو صباحه ... إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

(٤) الانتحال : أن يدعى الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثل كما فعل جرير ببيتى المعلوط السعدى .

إن الذين غدوا بلبك غادروا ... وشلا بعينك لا يزال معينا
غيضن من عبراتهن وقلن لى ... ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدى . انتحلهما جرير . وعلى ذلك لا نجد فرقاً بين الانتحال والاصطراف .

(٥) الاهتدام : هو السرقة فيما دون البيت نحو قول النجاشى :

وكنت كذى رجلين رجل صحيحة ... ورجل رمت فيها يد الحدثان

بل إن بعض النقاد يجعل هذا الجانب أهم مقومات الناقد التي يجب أن يتوفر عليها ويفرغ لها . ومن هؤلاء الجرجاني . الذي يجعل جهابذة الكلام ونقدة الشعر أولئك الخبيرين بضروب الكلام المميزين بين أصنافه وأقسامه القادرين على الفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس . وفي ذلك يقول : « ولست تعد من جهابذة الكلام . ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبه ومنازله . فتفصل بين السرقة والغصب . وبين الإغارة والاختلاس . وتعرف الالمام من الملاحظة . وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه . والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر . وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه . واجتباه السابق فاقتطعه »[1] .

وليس معنى ذلك أن الجرجاني يطغى على باقي مقومات الفن . ولا يشترط في الخبير بضروب الكلام معرفتها . والبراعة فيها . ولكن معناه أن هذا الجانب ذو دلالة واضحة على اتساع دائرة معارف الناقد . وإحاطته خبراً بالجديد من الأفكار والمبتكر من المعاني . ومعرفته بأجيال الأدباء . وطبقات الشعراء . ومعرفة ما لكل منهم من إنتاج . وما له من ميزة وقدر . وما له من معان خاصة . وما اهتدى إليه من أفكار جديدة . وما اتبع فيه سواه ، واقتدى فيه بغيره . وتلك الإحاطة الشاملة بآداب السابقين وأشعار السالفين . تجعله قادراً على تتبع الأفكار .. وإدراك تحولها من جيل إلى جيل . وما أصابها من تطور . أو مسها من تحريف وتبديل . وبذلك يستطيع أن يعرف أثر السالف في اللاحق . ومدى تتبع المحدثين آثار السابقين . ومدى استغلالهم للثروة الأدبية الموروثة عن الأجيال الغابرة . مما يجعله حقاً من جهابذة الكلام وصيارفة البيان .

أخذه كثير عزة فقال :

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل رمى فيها الزمان فشلت

(٦) الإغارة : أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً . فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً فيأتي به دون قائله .

(٧) المرافدة أو الاسترفاد : — أن يستوهب الشاعر غيره بعض ما يعجبه من شعره . راجع في كل من ذلك وغيره العمدة جـ ٢ ص ٢٦٥ وما بعدها .

(١) الوساطة ص ١٣٦ . والعمدة ص ٢٦٥/٢ .

فهم فى عصرنا الحديث أشبه بالمراصد الفلكية التى تتبع مدارات النجوم والكواكب . ومجرى الرياح وحركات السحاب والأنواء . فتلمح أدنى انحراف يصيب مدارها . وأقل ذبذبة تطرأ عليها ومدى محافظتها على مجراها المرسوم . أو خروجها عن مسراها المعلوم . وأسباب كل من ذلك ودواعيه .

ولعل أوفى من درس هذا الجانب من جوانب النقد الأدبى ضياء الدين بن الأثير . فقد درسه بالمثل السائر دراسة ضافية تفوق كل الدراسات السابقة . وأتى على كثير من أقسامه بصورة تشهد له بالبراعة فى الاستقصاء . والدقة فى الاستقراء . وفى ذلك يقول : — « واعلم أن علماء البيان قد تكلموا فى السرقات الشعرية فأكثروا . وكنت ألفت فيه كتاباً وقسمته ثلاثة أقسام . نسخاً وسلخاً ومسخاً . أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته . من غير زيادة عليه . مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب . وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى . مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ .

وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة .

وههنا قسمان آخران . أخللت بذكرهما فى الكتاب الذى ألفته . فأحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه . والآخر عكس المعنى إلى ضده، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويتفرع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة . وقد استأنفت ما فاتنى من ذلك فى هذا الكتاب والله الموفق للصواب .

ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التى لا يحصرها عدد »[1] .

وبذلك يتلاقى ابن الأثير مع الجرجانى فى جعلهما حفظ الكثير من الأشعار والتمرس بالآداب . والإحاطة البصيرة الدقيقة بآثار السابقين العدة الصادقة الوافية لجهابذة الكلام . والقوام الصائب لنقدة الأشعار .

ولا يكتفى ابن الأثير هنا بعرض الرأى والإشارة إليه . بل يسرع إلى تحقيقه وتنفيذه حينما شرع يأخذ بأسباب النقد والبيان . وفى ذلك يقول : « ولما نصبت نفسى

(١) المثل السائر ص ٣١٢ .

للخوض فى علم البيان . ورمت أن أكون معدوداً من علمائه . وعلمت أن هذه الدرجة لا تنال إلا بنقل ما فى الكتب إلى الصدور . والاكتفاء بالمحفوظ عن المسطور .

ليس بعلم ما حـوى القمطرُ   ما العـلم إلا ما حـواه الصدر

ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع . وأنفدت شطراً من العمر فى المحفوظ منه والمسموع . إلخ ما ذكر ابن الأثير [1] » .

وبذلك يطابق مسلك الرجل رأيه . ويوافق منهجه فكرته بصورة تدعم قوله وتزكى اتجاهه .

مقاييس السرقات الأدبية :

وقد أولى الأقدمون من النقاد مبحث السرقات الأدبية أوفر نصيب من عنايتهم . وأجل قسط من رعايتهم . سواء أكان ذلك فى جانب الأسس والقواعد التى نحتكم إليها . أم فى المجال التطبيقى . وذلك بتعقب الشعراء تعقباً يستهدف الإحاطة بمصادرهم الأدبية ومنابعهم التى يسترفدون منها أفكارهم من الأدباء السابقين .

فنى المجال الأول انصرف كثير منهم إلى بيان الأسس التى نحتكم إليها فى هذا المجال . والتى على ضوء منها نعرف ما إذا كان الأديب صاحب أصالة فنية وقدرة ابتكارية . تفيض نفسه بالمعنى البكر والفكرة الجديدة . ويستشف عقله ووجدانه الأحداث والتجارب . وينتهى منها إلى ما لم يصل إليه غيره من قبل. أم مقلد يستلهم أسلافه ويستعين بمن سبقوه من الأدباء والشعراء .

وقد بنوا نظريتهم على أساس من طبيعة المعنى وهل هو من المعانى العامه التى لا مجال فيها لدعوى السرقة . أم من المعانى الخاصة التى لا يصح لمتأخر التطاول إلى سرقتها .

والمعانى العامة هى تلك المعانى الفطرية التى لا يصح نسبتها إلى فرد ، دون فرد لأنها من البديهيات التى لا يصح جعلها خاصة بطبقة من الطبقات أو جيل من الأجيال . وبذلك تنتفى عن اللاحقين هنا مظنة الأخذ والانتفاع من السابقين .

---

(١) المثل السائر ص ٢١٣ .

وفى حكم هذه المعانى العامة . تلك المعانى التى سبق بها المتقدمون ففازوا بفضيلة الابتكار ولكنها بعد عمت وشاعت واستفاضت على ألسنة الشعراء والأدباء حتى غدت بمنزلة الفطرية مما ينفى عن مستغلها مذمة الأخذ والاتباع . وفى ذلك يقول الجرجانى : إن المعنى « إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه . فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجود الغيث وحيرة المخبول . ونحو ذلك مقرر فى البدايه . وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة .

وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثر واستعمل . فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء . فحمى نفسه عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبرد والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها . والمهاة فى حسنها وصفائها[١] » .

ويؤيد هذا ما نجده لدى ضياء الدين بن الأثير فى قوله : « من المعانى ما يتساوى الشعراء فيه . ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر . لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول . كقولهم فى الغزل :

عفت الديارُ وما عفت آثارُهن من القلوب

وكقولهم إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه . وإن الواشى لو علم بمزار الطيف لساءة وكقولهم فى المديح إن عطاءه كالبحر وكالسحاب . وإنه لا يمنع عطاء اليوم عطاء غد . وإنه يجود ابتداء من غير مسألة . وأشباه ذلك . وكقولهم فى المراثى إن هذا الرزء أول حادث . وإنه استوى فيه الأباعد والأقارب . وإن الذاهب لم يكن واحداً وإنما كان قبيلة . وإنه بعد هذا الذاهب لا يعد للمنية ذنب . وأشباه ذلك .

وكذلك يجرى الأمر فى غير ما أشرت إليه من معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة . وتستوى فى إيرادها . ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول »[٢] .

أما المعانى الخاصة . وهى تلك المعانى التى ارتبطت بمقام معين ارتباطاً لا يتأتى

---

(١) الوساطة ص ١٣٧ .

(٢) المثل السائر ص ٣١١ .

معه فصلها عن مقامها . لشدة ملابستها له وارتباطها به . لأنها نتيجة تجربة ذاتية عاناها الأديب وحده . وعاش فى أجوائها . ثم عبر عنها تعبيراً يكشف لنا تلك التجربة التى لم تتح لسواه فهى وحدها محل السرقة وموضع الأخذ والانتفاع .

« وإنما تطلق السرقة فى معنى مخصوص كقول أبى تمام :

لا تنكروا ضربى له مَنْ دونه   مثلا شرودًا فى الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنـــوره   مثلا من المشكاة والنبراس[1]

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام . وكان لابتداعه سبب والحكاية فيه مشهورة »[2] وكما يسلمون ببراعة مبتكر المعنى الجديد يسلمون ببراعة الآخذ . وينفون عنه مذمة السرقة وعيب الاتباع . إن تسلم الفكرة من سالفه فاستخرج منها معنى آخر . أو زاد فيها زيادة مشكورة وأضاف إليها ما لم يكن من قبل فيها . وتعرف هذه الظاهرة لديهم باسم التوليد .

والمقصود به « أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة . فلذلك يسمى التوليد . وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره . ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس أخذاً على وجهه »[3] .

كما تنتفى عن الأديب مذمة السرقة أيضاً إن تناول الفكرة من سابقه فأخرجها فى أسلوب جديد وعبارة لم يسبق إليها . وتعرف هذه الظاهرة لديهم باسم الإبداع [4]. بل إن بعض النقاد ممن تعنيهم مذاقة الحروف وسلامة التراكيب . وعذوبة الأساليب يجعلون المبدع أولى بالمعنى من المخترع وأحق به من المبتكر . وفى ذلك يقول العسكرى : « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم .

والصب على قوالب من سبقهم . ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ويوردوها فى غير حليتها الأولى . ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها . فإذا فعلوا ذلك فهم

---

(١) ديوان أبى تمام ص ٨٦ .

(٢) المثل السائر ص ٣١٢ .

(٣) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥٧ .

(٤) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥٨ .

أحق بها ممن سبق إليها »[١] .

وسبب ذلك ما يقررون من : « أن المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى . وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها »[٢].

ولكنا نرى أن جوانب البراعة الفنية كثيرة وزواياها وفيرة ولكل من الأدباء حظه ونصيبه منها . وليست المعانى الأدبية من السهولة بحيث نراها ملقاة على قارعة الطريق يعرفها العربى والعجمى كما يرى بعض النقاد[٣] . ولكنها فى الحقيقة تحتاج إلى كثير من إعمال الفكر وشغل الخاطر . وإلى كثير من التجارب التى قد لا تتسنى لكثير من الأدباء .

وبذلك يبقى فى نظرنا لمخترع المعنى فضل السبق والابتكار . ولمن برع فى التعبير عنه وأبدع فى الإبانة عنه ميزة حسن العرض . وجمال السبك . ولا ضير فى ذلك على الأدب ، فسنة الحياة أن يكمل الناس بعضهم بعضاً. وأن تتشابك وتتداخل حلقات الإنتاج فى جميع مظاهر الحياة المادية والمعنوية .

وخلاصة ما انتهى إليه قدامى النقاد من أصول فى مجال السرقات الأدبية ما يلى :

١ ــ أن السرقة لا تكون فى المعانى العامة . ولا فيما شاعت بين الناس حتى غدت كالفطرية العامة[٤] .

٢ ــ أن السرقة لا تكون إلا فى المعانى الخاصة ذات الارتباط الوثيق بمقام معين أو تجربة ذاتية خاصة[٥] .

٣ ــ أن مبتكر الفن الأدبى أو الصورة الخيالية أو العبارة الجميلة مفضل على سائر الآخذين عنه[٦] .

٤ ــ أن من أخذ معنى من غيره فزاد فيه بتوليد شىء جديد منه لا يعد سارقاً[٧]

---

(١) الصناعتين ص ١٨٦ .

(٢) الصناعتين ص ١٨٦ .

(٣) الجاحظ والعسكرى أنظر البيان والتبيين جـ ١ والصناعتين ص ١٨٦ .

(٤) الوساطة ص ١٣٧ والاستدراك ص ٦ .

(٥) المثل السائر ص ٣١١ .

(٦) أصول النقد الأدبى ص ٢٧١ .

(٧) الصناعتين ص ١٨٦ وأسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٥٧ .

٥ ــ أن من أخذ معنى فعكسه إلى ضده لا يعد سارقاً(١) .

٦ ــ أن من أخذ المعنى واللفظ برمتهما أو أخذ المعنى فشوه جماله أو أساء معرضه لزمه عيب السرقة ومذمة القصور(٢) .

هذه هى الأسس الأصيلة التى انتهينا إليها من دراسة هذا البحث من مباحثنا النقدية . وهى فى رأينا أسس سليمة صائبة تحقق أهداف هذا الفن . وتلائم منطق العدل والإنصاف . ولا زلنا نراها أسساً قويمة صالحة للاحتكام إليها والسير على أساس منها فى هذا المقام .

ولكن هل استطاع النقاد أن يحتكموا إلى هذه الأسس ويطبقوها منصفين على أدب المتنبي ؟ أم حركتهم مآرب أخرى. ودفعتهم دوافع غريبة لينالوا من الشاعر باسم الفن ويشفوا غيظ صدورهم باسم النقد ؟ ذلك ما نحاول فى هذا المقام عرضه وبيانه .

هذه هى الأسس النقدية التى انتهى إليها قدامى نقادنا فى جانب السرقات الأدبية . أما فى المجال التطبيقى فيكفى أن تعلم أن النقاد تعقبوا الأدباء وقعدوا لهم كل مرصد وحاولوا منصفين تارة . وظالمين تارات أخرى أن يردوا كل بيت سمعوه إلى مصدر قريب أو بعيد . حتى انتهى الحاتمى إلى الحكم على إنتاج المتنبي برمته بأنه كله مسروق « ما أعرف لك إحساناً فى جميع ما ذكرته إنما أنت سارق متبع وآخذ مقصر . وفيما تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك »(٣) كما ينقل صاحب الوساطة عن آخر قوله عن المتنبي : « ما يسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى . أو ما هو إلا ليث مغير وسارق مختلس »(٤) . وأنه « عمد إلى شعر أبي تمام فغير ألفاظه وأبدل نظمه فأما المعانى فهى تلك بأعيانها . أو ما سرقه من غيرها فإن اعتمد على قريحته . وحصل على فكره وخاطره . جاء بمثل قوله :

إن كان لا يدعى الفتى إلا كذا رجلا فسم الناس طرًّا أصبعا(٥)

---

(١) المثل السائر ص ٣١٢ .
(٢) المثل السائر ص ٣١٢ .
(٣) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٧ .
(٤) الوساطة ص ١٣٢ .
(٥) الوساطة ص ١٣٢ .
والبيت بديوان المتنبي ص ٨٩ ومعناه إن كان لا يدعى الفتى رجلا حتى يكون مثلك فسم الناس أصبعا لأنهم لو وزنوا بأصبعك ما وفوا .

كما نجد للعميدى بدوره قوله « ليس تغنى المتنبي جلالة نسبه مع ضعف أدبه . ولا يضره خلاف دهره مع اشتهار ذكره . ولقد تأملت أشعاره كلها . فوجدت الأبيات التى يفتخر بها أصحابه وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة »(١) .

غير أنا لا نستطيع التسليم بصحة هذه الأحكام . دون أن نرجع وإياهم إلى مقاييس النقد التى كانت فى متناول أيديهم . ودون أن نستعرض شعر المتنبي نفسه لنقف منه على أساس سليم . نستطيع أن نسلم لهم بما قالوه . أو نخالفهم فيما ادعوه ، عن دراسة رشيدة ومقارنة بصيرة .

والمتتبع لهذه الزاوية من زوايا الدراسات النقدية يجد أن النقاد أسرفوا فى تتبع أدب المتنبي . وفى إيجاد مصادر لمعانيه وأفكاره . حتى ظهر فى جانب سرقات المتنبي وحده من المؤلفات ما لم تظفر به ناحية أخرى من نواحى البحث والدراسة(٢) .

الغاية من دراسة السرقات الأدبية :

وللنقاد الحق أن يهتموا أيما اهتمام بمعرفة الجديد والمسروق لدى كل شاعر من الشعراء لأن دراسة هذين الجانبين ستوقفنا على مدى التطور الذى أصاب الحياة فى جميع مرافقها المادية والمعنوية . ودب فيها فى جميع أقطارها . لأن كل تطور يصيب أية زاوية من زوايا الحياة سينعكس آثره على الأدب وعلى ألسنة الأدباء الذين يستشفون كل ما حولهم . ويتعمقون مجتمعهم ليتخذوا من ذلك مادة لإنتاجهم . كما سيوقفنا على مدى تفاعل الأدباء مع البيئة التى يعيشون فيها والظروف التى يحيون فى ظلالها . ومدى تصورهم لها من جانب . وتصويرهم لها من جانب آخر ، وبذلك نستطيع من تتبع الجديد لدى كل أديب أن نعرف لون الحياة التى كان يحياها

---

(١) الإبانة ص ٥ .

(٢) لم يبق لنا الزمن كل هذه الدراسات وبين أيدينا منها المآخذ الكندية من المعانى الطائية لابن الدهان والاستدراك لابن الأثير . والإبانة عن سرقات المتنبى لفظاً ومعنى للعميدى ومناظرة الحاتمى ورسالته فى سرقات المتنبى حكم أرسطو . وما رواه الجرجانى بالوساطة والبديعى بالصبح المنبى .

المجتمع فى حينه . ما دام الأديب صورة عصره . ولسان جيله .

ثم إن معرفة الجديد والمسروق لدى كل أديب ستكشف لنا مقدار ثقافته . ومدى تمثله للتيارات الثقافية التى ظهرت واستفاضت فى زمانه . وموقفه من هذه التيارات المختلفة . وقدرته على التأثير فيها أو التأثر بها مما يحدد لنا شخصيته الأدبية ويوضح لنا مقدار نضجه واحترامه لنفسه ولفنه . وهى دعائم ذات بال فى تقويم الأدب وتقديره .

وما دمنا نسلم أن الأدب كائن حى يتطور مع الأيام ويتأثر بالأحداث ويؤثر فى الأحداث فمن واجب النقاد أن يقتفوا آثار الأدباء ليروا مدى التطور الذى أصاب الأدب على أيديهم . وليروا الجديد الذى أضافوه إلى رصيدنا الأدبى الموروث عن الآباء والأجداد . والمسروق الذى أحيوه أو أغاروا عليه من نتاج الأسلاف . وتلك حلقة مهمة من حلقات التقدم الحضارى . يجب أن يبرزها النقاد على مدى العصور . حتى نعرف الأبعاد الفنية التى حققتها كل طبقة من الطبقات الأدبية . كما نعرف قيمة كل حلقة منها بالنسبة لعصرها من جانب . وبالقياس إلى ما سبقتها من حلقات من جانب آخر .

ثم إننا بمعرفة الجديد والمسروق لدى كل أديب من الأدباء . سنستطيع أن نعرف المنزلة الأدبية التى يتبوؤها فى ركب الأدباء . والطبقة التى ينتسب إليها من طبقات الشعراء . ولن نستطيع تحديد هذه المنزلة تحديداً دقيقاً صادقاً . ما لم نعرف الجديد الذى أضافه إلى تراثنا الفنى . والقديم الذى أضاف إليه شيئاً يبرز به شخصيته ويثبت به وجوده . والمسروق الذى سطا عليه وخاتلنا به دون أن يكون له فيه فضل وأثر ، لأن معرفة هذه الأمور تحدد عندنا شخصية الأديب وتوضح منزلته إلى حد كبير . وبذلك نرى أن دراسة السرقات الأدبية لون من الخفارة تحول بين الأدباء والتسلل إلى نتاج السلف لنسخه أو سلخه أو مسخه مما يوقف البشرية جامدة أمام قديمها الموروث تجتره فى جميع المناسبات دون أن تضيف إليه ما يساعدها على السير إلى الأمام وما تثبت به وجودها وتمثل به عصرها .

وهى أيضاً لون من الجهارة تؤذن السارق بالفضيحة والهوان . فينصرف عنها إلى التجديد والابتكار إن كان من ذوى الاستعداد الفنى . وبذلك تسير القافلة إلى

الأمام بدلا من لفها حول نفسها . وعكوفها جامدة على آثار أسلافها .

فكأنا نستهدف من دراستها وقاية الأدب من الجمود الذى يشل أطرافه وأوصاله يوم يستبد بالأدباء الضعف والعجز . فيعيشون عالة على السابقين يكررون ما قالوا . وينقلون ما أنتجوا .

وإذا كان لدراسة السرقات الأدبية كل هذه الآثار . فإنها برغم ذلك تساعدنا على معرفة المنابع الفكرية التى يردها السارقون . والمصابيح التى بها يستضيئون . مما يسلط الأضواء على جزء من ماضينا التاريخى والأدبى الذى انبعث على ألسنة السارقين . فنرى ما فيه من حيوية . وقوة على مسايرة الجديد من الأحداث . وتمثيل الحديث من الظواهر . مما يرشدنا إلى أولئك العباقرة الذين سبقوا الحوادث فترجموا عنها يوم كانت حلماً فى ضمير الغيب لم تكشف عنه الأيام بعد . وترشدنا إلى سر خلود أمثال أولئك الأدباء الذين وسعت خبرتهم الحياة . فترجموا عنها ترجمة إنسانية تستهوى كل جيل . وبذلك يرتبط حاضر الأمة بماضيها . وحديثها بقديمها . ويتفاعل أدبها على مر العصور .

كما تفصح لنا هذه الزاوية عن مشرب الأديب نفسه . واتجاهه النفسى . وتكوينه الأدبى وقوامه الثقافى . حينما تتحدد أمامنا شخصية الأديب الذى يستوحيه غالباً . ويسير معه فى فلكه ويصاحبه فى تياره .

ولكنا برغم هاتين الميزتين لا نرضى للأدباء اللاحقين أن يماعوا فى شخصيات الأدباء السابقين . وأن يعملوا على نشر أسلافهم على حساب حياتهم وفنهم لأن ذلك سيجر عليهم وعلى الأدب تلك المضار التى تعرضنا لها منذ قليل .

وليس معنى ذلك أنا نحرم على الأدباء الانتفاع بآثار السابقين . لا . بل نحن نوجب الاطلاع على آثارهم والإحاطة البصيرة بإنتاجهم . ونقر الأخذ عنهم والانتفاع بهم استجابة لقانون التطور العام . ولكن فى حدود القواعد التى أقرها السابقون . والتى لا زلنا نراها قواعد مسلمة نرضى عنها ونؤمن بها عن ثقة وبصر . كما نرضى الرضا كله بالأخذ عنهم ما دام الآخذون سيجعلون قولهم نقطة البداية التى ينطلقون منها آفاق جديدة ترضى الفن وتدعم بنيانه وتزيده بسطة فى الشكل أو فى المضمون أو فيهما معاً . وقديماً قالوا : « اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز .

وتركه كل معنى سبق إليه جهل »[١] .

ونحن نبرأ من العجز براءتنا من الجهل . ولا نرضى إلا بما يساعد على بناء مجد أدبى مشيد على أساس من ماض تليد . وإلا بالمسايرة الواعية لكل مظاهر التقدم الحضارى فى دنيانا الزاحفة إلى الأمام . بل سبقها . ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

النفرة من لفظ السرقة :

ولا يروق لفظ السرقة بعض الأدباء والنقاد ويستعملون مكانه ما يؤدى معناه دون أن يثير فى النفس ما يثيره هذا اللفظ من ظلال باهتة وانعكاسات أليمة فحاولوا « وضع أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ والاتباع والنسخ والإلمام . وغيرها »[٢] .

وبرغم وجاهة هذا الاتجاه . فإنا نرى أن تلك الألفاظ ستتحمل مع الزمن نفس الظلال التى تحملتها كلمة السرقة . وستثير نفس الانفعالات الأليمة التى تثيرها وبذلك ندور فى حلقة مفرغة . لا يدرى أين طرفاها .

واستعمال لفظ السرقة مع تحديده التحديد العلمى الكافى كما فعل أسلافنا من النقاد أحسن فى رأيى من أى لفظ آخر . لأنه سيفضح كل من يسطو على إنتاج الناس مما يصرف الأدباء إلى الابتكار لا إلى التقليد . وسيبرئ التحديد العلمى الدقيق كثيراً من تهمة السرقة التى يتهمون بها جزافاً تشفياً وانتقاماً . أو جهلا واضطرابا .

وإذا كان أولئك النقاد الذين لا يطمئنون للفظ السرقة . قد راعتهم هذه الحملات الكثيرة التى وجهت إلى الأدباء . كبارهم وصغارهم على السواء . فإن لفظ السرقة أو مقاييس السرقات ليست مسئولة عن كل ذلك . بل المسئول عن كل ذلك ذلك أولئك النقاد الذين أسرفوا على أنفسهم وعلى الناس . فساروا مع المقاييس آنا ومع أهوائهم آنات . حتى تخلف لدينا كل هذا الرصيد من الدراسات النقدية فى مجال السرقات الأدبية .

وليس معنى ذلك أننا ننكر الأخذ البيانى . فذلك ما لا سبيل إلى منعه ، ولكن على

---

(١) العمدة ص ٢٦٦ ــ ٢ .
(٢) أصول النقد الأدبى ص ٢٦٣ .

أن يضيف الآخذ إلى ما أخذه ما يثبت به قدرته على الزيادة والإضافة، أو ينقله على سبيل الاقتباس . وفرق بين هذا وبين السرقة التى نعافها ونأباها .

توارد الخواطر :

وليس لنا أن نبادر إلى الاتهام بالسرقة إذا ما لمحنا وجهاً من الشبه بين نصين . فكثيراً ما تتحد الترجمة الأدبية عن التجربة التى يعانيها الأديب . كما تتحد المسالك التى تسلكها النفس للتعبير عنها . وبخاصة إذا كانت تجربة إنسانية عامة يمكن أن تصيب أو تثير الناس كلهم أو جلهم وتحرك مشاعر الجمع الوفير منهم .

وفى ذلك يقول العسكرى : « وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به . ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . وهذا أمر عرفته من نفسى . فلست أمترى فيه . وذلك أنى عملت شيئاً فى صفة النساء .

سفَرْن بدوراً وانتقبن أهلّة[١]

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين فى نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين . فكثر تعجبى وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكماً حتماً »[٢] .

والأمر كما قال أبو عمرو بن العلاء . حينما سئل عن الشاعرين « يتفقان على لفظ واحد ومعنى . . . فقال عقول رجال توافت على ألسنتها »[٣] .

وقد قيل للمتنبى : « معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائى . فأجاب المتنبى الشعر جادة . وربما وقع حافر على حافر[٤] » .

ومما هو من ذلك بسبيل ما إذا دفعت حافظة المرء على لسانه بعض ما ترسب فيها مما وعاه لغيره . واختزنه لسواه . فما إذا كان الأديب طلعة كثير القراءة والتمرس بآثار السالفين . فإن الكثير من بنات أفكارهم وصيغهم سوف تنساب على لسانه وتنسال على طرف يراعه . دون أن ينتبه إلى مصدرها . ودون أن يرمى إلى استغلالها . فيظنه الناس سارقاً وما هو بسارق . لأنه ما نهب الأفكار ولا أغار على المعانى

---

(١) سفرن كشفن عن أوجههن . وانتقبن أى لبسن النقاب فغطينها .

(٢) الصناعتين ص ١٨٧ .

(٣) الصناعتين ص ٢١٧ .

(٤) خزانة الأدب للبغدادى ح ٢ ص ١٣٩ .

ولا اختلس الأساليب أو جار على التراكيب لأ . ولكنها كلها اختلطت بنفسه وامتزجت بكيانه . فغدت كما لو كانت عصارة فكره . وخلاصة تجربته .

وأشهد أن إدراك مثل ذلك صعب عسير . ولكن ينبغي أن نضع مثل هذا الغرض فى اعتبارنا . وبخاصة فى مثل ذلك الزمن الذى توفرت فيه سبل الثقافة والعرفان وتعددت طرق الإعلام بصورة قد تعجز المرء عن معرفة المنابع التى استقى منها أفكاره . والمصادر التى استرفد منها معانيه . والحقول التى اقتطف منها أساليبه وتراكيبه .

سعة اطلاع المتنبي وأثرها فى أفكاره :

توفر النقاد على دراسة سرقات المتنبي توفراً يفوق توفرهم على أى جانب آخر من جوانب فنيته . وردوا عليه كثيراً من أشعاره . ونسبوها إلى شاعر آخر مشهور أو مغمور . حتى لكأن لسان حالهم يقول إنه أفنى عمره فى نسخ أشعار أسلافه ومسخها والتغنى بها دون أن يكون له حظ فى نشأتها وأثر فى ابتكارها .

حتى إن بعضهم يجرده تماماً من كل قدرة على الخلق والابتكار . ولا يرى فيه إلا سارقاً ينتهب أفكار غيره . ويسرق معانى من تقدمه من الشعراء[١] .

بل إن بعض النقاد كرس نفسه لتتبع سرقات المتنبي من أرسطو . ليثبت أن حكم المتنبي ليست نتيجة تجربة ذاتية أو فكرة عقلية . ولكنها مستوحاة من حكم أرسطو[٢] وأنه خاتل الناس وابتعد عن المصادر العربية إلى الأفكار اليونانية لينفى عن نفسه تهمة السرقة من أولئك النقاد الذين تعقبوه واقتفوا أثره وردوا كل فكرة قالها إلى شاعر قديم أو حديث . وإذا كانت دراسة السرقات الأدبية — كما سبق أن قررنا[٣] — تحدد لنا المنابع الفكرية التى استقى منها الأديب أفكاره . وتضع يدنا على الشاعر أو مجموعة الشعراء الذين أعجب بهم السارق واتخذ منهم المثل العليا اللاتى استهوت نفسه وملأت خاطره وعمل على تقليدهم والانتفاع بهم . فإنا هنا أمام سيل جارف من الدراسات لا نستطيع معها . مهما بذلنا من جهد، أن نحدد — يقينا — الأشخاص الذين اتخذهم المتنبي أساتذة يتلقى عنهم الوحى . ويتلقى عنهم أصول

---

(١) معجم الأدباء حـ ١٨ ص ١٦٧

(٢) انظر الرسالة الحاتمية .

(٣) انظر ص ١٠ من هذا الفصل .

الفن . ويأخذ منهم المعانى والأفكار .

وإذا كان ابن الرومى وأبو تمام والبحترى فى مقدمة من ذكر النقاد أنه أخذ عنهم واستقى أفكاره منهم . فإن هناك من الأسماء التى قرر النقاد أنه أغار عليها وانتفع بها ما لا عهد لنا به من قبل ولا إلف لنا به فى مجال التاريخ الأدبى . كما سنبين عند تعرضنا لسرقات المتنبى بعد قليل .

ونحن لا نستطيع القطع بانتحال هذه الأشعار ولا الجزم باختلاق هؤلاء الشعراء برغم أن كثيراً مما قيل لم ينسب إلى قصيدة معروفة أو مقطوعة مشهورة، وبرغم ما قررناه من أن أولئك الشعراء لا عهد لنا بهم ولا بأسمائهم . لأنا نعلم أن التاريخ الأدبى لا يستطيع استقراء كل شاعر واستقصاء كل أديب ، وبخاصة فى مثل تلك الصحراء الشاسعة الأطراف الواسعة الجوانب . والتى لن تتيسر فيها سبل الاستقراء والاستقصاء بصورة تنتفى معها مظنة نسيان البعض أو عدم العلم به، فإذا ما أضفنا إلى ذلك ما نعلم من أن كثيراً من معاجمنا الأدبية التى تناولت أولئك الشعراء بالترجمة والتعريف ضاعت ضمن ما ضاع من تراثنا الأدبى على مر العصور . من أمثال معجم الشعراء لياقوت[١] وكتاب المرزبانى الذى صنفه على حروف المعجم بأسامى الشعراء[٢] والذى جمع فيه قرابة ألف شاعر .

وما نعلم أيضاً من أن بعض الشعراء كان يتعمد إخفاء دواوين أسلافه أو العبث بها . حتى لا يبقى إلى جانبه من يستولى على بعض الاهتمام . وحتى لا تبقى أدلة اتهام تشير إلى ما أغار عليه وانتهبه من نتاج السالفين . كما روى عن البحترى من أنه : « أحرق خمسمائة ديوان للشعراء فى أيامه حسداً لهم لئلا تشتهر أشعارهم . ولا تنتشر فى الناس محاسنهم وأخبارهم »[٣] .

كل ذلك يجعلنا لا نستطيع الجزم بانتحال هذه الأشعار أو اختلاق هؤلاء الشعراء ونجد أنفسنا مضطرين إلى الاعتراف بوجود كثير من الشعراء الذين لم يبقهم الزمن فى دائرة معارفنا ضمن من أبقاهم من الشعراء والأدباء . وإن كنا لا نستطيع

---

(١) معجم الأدباء جـ ١ ص ٤٣ .

(٢) الإبانة ص ٥ .

(٣) الإبانة ص ٦ .

الاهتداء إلى واحد منهم بذاته أو التعرف على بعضهم بأعيانهم .

ومعنى ذلك أن مبحث السرقات الأدبية بالنسبة إلى المتنبي لا يحدد لنا الشخص أو الأشخاص الذين أعجب بهم . واتخذهم أمثلة له . يستقى منهم الأفكار ويأخذ عنهم المعانى . ولكنه يدلنا على أنا أمام رجل واسع الاطلاع كثير القراءة يتلقف الحكمة أنى وجدها . ويتتبع الفائدة أنى كان مصدرها . ويتمثل كل ما لقيه ووقع عليه ما دام مسايراً لوجهته مصوراً لفكرته .

ونحن نعلم من حياة المتنبي الخاصة أنه كان طلعة يقضى الليل إلا قليلا يتصفح الأشعار ويطالع الكتب[١] .

ونعلم أن تلك الكتب كانت عزيزة عليه أثيرة لديه حتى إنه كان يحملها كلها معه فى أسفاره لا يخلف وراءه منها شيئاً « وكان أكثر إشفاقة على دفاتره لأنه كان قد انتخبها وأحكمها قراءة وتصيحاً »[٢] .

وإذا كان العميدى يجهد نفسه أن يثبت انتفاع المتنبي بالطائيين وبابن الرومى[٣] فإن المتنبي نفسه يعترف بذلك ولا يدفعه . لأنا نجد له قوله : «أو يجوز للأديب ألا يعرف شعر أبى تمام وهو أستاذ كل من قال الشعر بعده »[٤] ثم إننا نعلم أنه لما قتل فى طريق الأهواز وجد معه ديوانا أبى تمام والبحترى بخطه وعلى حواشى الأوراق علامة كل بيت أخذ معناه »[٥] .

ثم إنه فى معرض حكمه على نفسه وعلى الطائيين كان يقول : « أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى »[٦] .

وذلك الحكم وبيان الخاصية الفنية لكل منهم دليل قوى على معرفته بهم وبمميزات كل منهم . مما لا يحتاج إلى بذل الجهد فى إثبات معرفته بهم وقراءته لأشعارهم ، ولست أدرى سبباً يدفع بالعميدى إلى اتخاذ تلك النقطة مركزاً تنبعث منه

(١) الصبح المنبى ج ١ ص ٧٩ .
(٢) الصبح المنبى ج ١ ص ٢٣٥ .
(٣) الإبانة ص ٧ .
(٤) الصبح المنبى ج ١ ص ١٧٤ .
(٥) الصبح المنبى ج ١ ص ٢٧٣ والخزانة للبغدادى ص ١٣٢
(٦) الصبح المنبى ج ١ ص ٢٤٨ .

بحوثه الكثيرة الوفيرة . لأنا فى مقام لا يقتضى التأكد من الأشخاص والإحاطة بهم قدر ما يقتضى التثبت من الأفكار والتأكد من وجود مشابه بينها وصلة تقتضى الحكم بالأخذ والانتفاع . فذلك وحده هو السند الأكيد والمبحث الأصيل أما الجرى وراء الأشخاص والتدليل على أن الرجل كان يعرفهم وكان يحتفظ بدواوينهم فأمر لا يصح أن نصرف إليه كل هذا الجهد وننفق من أجله كل هذا الوقت . ولو أنه عامل مهم وسند معين على كل حال .

ومن العجيب أن نجد الصاحب بن عباد — وما أدراك بعنف الخصومة بينه وبين الشاعر وما تعقبه فيه فى كثير من دعائم فنه ومقومات شعره — ينصرف عن تتبع سرقات المتنبي . برغم معرفته بأثرها فى تقويم الشاعر . وفى النيل منه إن أراد إلى ذلك سبيلا . وبرغم ما وجده أمامه من تكالب النقاد وتواطئهم على إثارة هذا الجانب من جوانب الدراسة فى كل من حلب والعراق . على يدى كل من أبى فراس الحمدانى فى الأولى . والحاتمى فى الثانية .

ينصرف الصاحب عن هذا المبحث . لأن السرقات فى نظره ليست من العيوب الخاصة بالمتنبي . وليست بالجناية الخاصة التى تقتضى منه أن يجلس له كل مرصد . ولكنها عيب قديم درج عليه الشعراء قديمهم ومحدثهم « فأما السرقة فما يعاب بها لا تفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها »(١) وبذلك يترك دراسة هذا الجانب موفراً على نفسه الجهد . تاركاً المتنبي وشأنه فى هذا المجال ما دام هذا الجانب قد توارد عليه غيره من الشعراء على مر العصور .

سرقات المتنبي :

أكثر النقاد من تتبع المتنبي . وتعقبوه فى معظم ما قال وحاولوا رد كل بيت تعقبوه فيه إلى بيت آخر قديم أو حديث وظهرت فى هذا المجال مؤلفات خاصة لم تتناول سوى سرقات المتنبي . كالإبانة . ورسالة ابن الدهان . واستدراك ابن الأثير عليها وغير ذلك من دراسات وفيرة بقى بعضها وضاع بعضها الآخر .

وسوف نعرض الآن بعض هذه الدراسات مبينين وجهة النقاد فيها . معقبين

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ١١ .

عليها بما يكشف عن رأينا ويفصح عن اتجاهنا طبقاً لمقاييس النقد وما قاله النقاد فى السرقات الأدبية .

وبتتبع ما قاله النقاد نرى أن كثيراً مما ساقوه يحتاج إلى مناقشة ومدارسة، فكم غفلوا عن زيادات أتى بها المتنبي . ونسوا أن تلك الزيادة تباعد بينه وبين تهمة السرقة وإصر الانتحال . وكم اتخذوا من المعنى العام الذى لا يختص به فرد أو المعنى الإنسانى الذى يمكن أن ينتاب كل فرد ويصيب كل إنسان مجالا للتهمة والتشنيع . متحيفين على الرجل متناسين ما بين أيديهم من مقاييس .

ولكنا برغم ذلك لا ننكر أن بعض ما قالوه صحيح وأن المتنبي سار فيه على ضوء من أفكار غيره وانتفع بآراء من سبقوه . وكان أحياناً يعجز عن اللحاق بهم والسير فى مدارهم ، وسنعرض كل لون من هذه الألوان على حدة . مكتفين بعرض بعض النماذج الكاشفة . وبين يدى من يريد المزيد تلك المراجع والمصادر التى اعتمدنا عليها فى هذا المقام .

(ا) ما ادعوا فيه السرقة وبين القولين فروق خفية تنفيها : —

يتعقب أبو فراس الشاعر — ضمن ما يتعقبه فيه — فى قوله :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم [١]

قائلا له : « مسخت قول دعبل وادعيته » . وهو :

ولست أرجو انتصافاً منك ما ذرفت ... عينى دموعاً وأنت الخصم والحكم [٢]

ولعل أبا فراس نسى أن يحكّم ذوقه فى غمرة الجدل . وهو الشاعر الذى يجب أن يلمح أدنى فرق بين قول وقول وانفعال وانفعال . مع أن بين الاتجاهين فروقاً دقيقة كان يجب ألا تغيب عن أبى فراس . إن كانت بالفعل قد غابت عنه .

فدعبل حزين باك . والمتنبي برغم معرفتنا للظروف الأليمه التى قال النص تحت تأثيرها ، لا نلمح فى بيته أمارة الدمع . ولا نسمع منه رجع الأنين .

ودعبل ينفى رجاءه الإنصاف من مخاطبه . ربما لأن المخاطب يعرى عنه أصالة

(١) الديوان ص ٢٥٣ والمعنى : إنك أعدل الناس غير أنى أعتقد هذا العدل فى موقفك منى لأنك الخصم والحكم .

(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٧ .

أو لعجزه عن تحقيقه فى هذا الموقف بالذات . أو لعزوف دعبل عن رجائه لأمور ترجع إلى نفسه هو . أما المتنبي فإنه يلح . ويلح ملحفاً فى طلب هذا الإنصاف والانتقام من الخصوم . والنصر على الأعداء . تلك المعانى التى يتضمنها قوله : يا أعدل الناس . والتى يصرح بها بعد فى ثنايا القصيدة .

إنهما لم يتلاقيا إلا فى قولهما . وأنت الخصم والحكم . وما ذنب المتنبي أن اتفقت ظروف خصومته مع خصومة دعبل : فاختصم كل منهما من بيده الأمر والسلطان . إن المتنبي فيما رأينا متجاوب مع المقام الذى أنشد القصيدة من وحيه . منفعل بتجربة ذاتية مرّ بها فعلا . وبينه وبين دعبل فروق شعرية دقيقة . تنفى عنه مذمة الأخذ إن كان قد انتفع بقول دعبل بالفعل . فكيف يتصداه أبو فراس ويقول له مسخت قول دعبل وادعيته . وإذا كانت الفكرة الأساسية فى البيت « أنت الخصم والحكم » فقد لفها المتنبي فى لفافة من نفسه ولونها التلوين الذى يتفق مع مزاجه وانفعاله ، وبذلك خرج عن مذمة الأخذ . ويتعقب الحاتمى قوله :

كأن الهام فى الهيجـا عيون وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صغت الأسنة من هموم فما يخطرْنَ إلا فى فؤاد[١]

قائلاً له « فأما قولك . كأن الهام فى الهيجا عيون . البيت . فهو منقول من قول منصور النميرى .

فكأنما وقع الحسام بهامه خدَرُ المنية أو نعاسُ الهاجع[٢]

والمتنبي أدق تصويراً وأوفى تعبيراً وأوسع تفكيراً . فقد أنبأنا صريحاً أن ذلك كان فى الهيجاء ، مما يشعر أن النصر كان حليفه . أما النميرى فقد عرابيته عن الإشارة إلى ذلك . وإذا كان النميرى قد أشار إلى ذلك فى بيت آخر أو أكثر من أبيات قصيدته يكون بيت المتنبي أحبك وأدق . لاشتماله على الفكرة تامة وافية . مما يعطيه ميزة الإيجاز والاختصار .

ويحتاج بيت النميرى إلى تقدير مقدر يتعلق به قوله : نعاس الهاجع . وعلى ذلك ينحل البيت إلى (كأن الحسام بهامه خدَرُ المنية وبمقلتيه نعاس الهاجع) .

---

(١) الديوان ص ٦١ . الهام = الرءوس . الهيجاء = الحرب . الرقاد = النوم . الأسنة = السيوف .
(٢) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٧ . خدر = يخدر من باب تعب . استرخى فلا يطيق الحركة . الهاجع = النائم .

وقد سلم بيت المتنبي من هذا التقدير لأنه أعطاك كل لازم وملزومه صريحاً في النص .

فذكر العيون والرقاد والهموم والفؤاد .

ولا نرتاح لقول النميرى . كأنما وقع الحسام بهامه خدر المنية .

لأن وقع الحسام بالرأس إذا لم يكن خدر المنية فماذا يكون ؟ إن كان شيئاً غير ذلك فصاحبه كليل اليد . مفلول السيف . وهو ما لا يتمدح به . بل هو ذم صريح وهو ما لا يريده النميرى . بل لا ينبغى مطلقاً أن يريده أى شاعر فى مقام المديح ، وقد جعل المتنبي الأسنة هموماً . وهو لفظ موح بالحزن والألم . الذى يتعرض له أعداؤه حتماً حينما يوجهها نحوهم . وأنها لن تجد لها مثوى سوى قلوبهم كما لا مستقر للهموم سوى الأفئدة .

فهل نفهم شيئاً من ذلك من قول النميرى .

ليصدقنا الحاتمى ويسلم معنا ببراعة أبى الطيب وأسبقيته . فذلك ما أثبته التحليل الأدبى . وما يوجبه الحق والإنصاف .

ألم نسلم معاً أن من أخذ معنى فزاد فيه زيادة ذات أثر فى تعميق الفكرة أو تجميل الصورة كان أولى به من السابق وأحق به منه . أو كانت له ميزة على الأقل تنفى عنه مذمة السرقة وإصر القصور .

ألم يحسن المتنبي هنا الزيادة ووفاها . وجمل الفكرة . وجلاها .

ولكن الحاتمى كأبى فراس مغيظ محنق وموتور مدفوع .

مدفوع من المهلبى ومعز الدولة اللذين ساءهما أن يرد المتنبي إلى أرض أمرا عليها . ولم يمدحهما كما مدح خصومهما الذين عاش بين ظهرانيهم من قبل وهم سيف الدولة وكافور . فكان هذا التحامل من الحاتمى على المتنبي مثلجاً لصدورهم مزيلاً غيظ نفوسهم[١] .

موتور من المتنبي الذى أعرض عنه حينما زاره ولم يهش لمقابلته ولم يقم للترحيب به[٢] .

(١) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٧ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٧ والصبح المنبي جـ ١ ص ١٤٧

ويرى العميدى أن قول المتنبي (١) :

فتب واثقاً بالله وثبة ماجد يرى الموت فى الهيجا جنَى النحل فى الفم (٢)

مأخوذ من قول صالح بن أبى حيان الحلبي الطائى .

صبرت ومن يصبر يجد غب صبره ألذّ وأحلى من جنى النحل فى الفم (٣)

مع أن المتنبي فى واد والحلبي فى واد آخر .

المتنبي يحرض على الشجاعة وخوض المعارك . معطياً مخاطبه المثل الأعلى الذى يجب أن يحتذيه دائماً . وهو الماجد الذى يستخف بالموت . ويرى الموت فى ساحة الشهادة محبباً تستسيغه النفس ويستطيبه الفؤاد . فضلا عن حسن المثوبة وخلود الذكر .

أما الحلبي فإنه يحرض على الصبر . لأن عاقبته حلوة محببة . ولسنا ندرى علام هذا الصبر . أصبر على الكفاح والجهاد . أم صبر على عاديات الزمن وأن يوطّن نفسه على الرضى بمصائب الحياة . لم يعطنا البيت مجال الصبر الذى يقصده الشاعر . مما يدع الفرصة سانحة أمامنا لنفهم فيه ما نشاء .

لم يحرضنا المتنبي على الصبر . بل على الحرب والكفاح . والحلبي صابر حيث وجد مغبة الصبر حلوة طيبة ، وبرغم اختلاف المنحى السلوكى الذى أشار إليه كل منهما . فقد اتفقا فى الغاية والنتيجة وهى العذوبة والحلاوة التى ستترتب على كل من الموقفين حسب رأى كل منهما وليست حلاوة جنى النحل فى الفم بأولى بالحلبي من أبى الطيب . لأنها قاسم مشترك بين الناس جميعاً . وهى كل ما بينهما من صلة واشتراك .

ويجعل العميدى قول المتنبي (٤) .

وضاقت الأرض حتى صار هاربهم إذا رأى غير شىء ظنه رجلا (٥)

مأخوذاً من قول بشار :

(١) الإبانة ص ٢٦ .

(٢) الديوان جـ ١١ . الهيجا = الحرب . والمعنى خض المعارك شجاعاً خوض من يستطيب الموت فى ساحة الشهادة

(٣) غب = مآل . جنى = عسل

(٤) الإبانة ص ٤٩ .

(٥) الديوان جـ ١٢ .

وظنَّ وهو مجد في هزيمته ما لاح قُدَّامه شخصاً يسابقه (١)

أو من قول أبي نواس :

فكل كف رآها ظنها قدحا وكل شيء رآه ظنه الساقي (٢)

ولسنا نجد هنا أخذاً . برغم اتفاق بشار والمتنبي في الغرض وهو وصف المهزوم الذي آثر النجاة بالفرار . والسلامة بالهرب من المعركة . غير أن هارب بشار وجد شيئاً لاح له فظنه رجلا يسابقه . وهارب المتنبي اضطربت عنده معايير الإدراك . واختلت ضوابط الشعور . حتى توهم أنه يرى رجلا في حين أنه ليس هناك ما يرى ، وتلك أدل على الخوف والفزع من قول بشار . ثم إن المتنبي يزيد على ذلك قوله . وضاقت الأرض . وهي عبارة نستشف منها أن ممدوحه أحاط بأعدائه من كل جانب . حتى لم يعد هناك مسلك للهاربين . فضاقت عليهم الأرض بما رحبت . مما لا نجده في قول بشار .

ثم إنهما معاً يخالفان أبا نواس الذي لا تعنيه الحروب والمعارك . ولكنه يتكلم عن شخص ثمل مخمور . حتى إنه لا يكاد يرى غير الخمر وملابساتها من الكأس والساقي . فأين ذلك من مقام بشار والمتنبي . على أن بينه وبين المتنبي فرقاً آخر أيضاً . فهارب المتنبي يظن غير الموجود موجوداً . وسكير أبي نواس يظن كل موجود شيئاً من ملابسات الخمر والخمار . والفرق بين هذا وذاك بعيد ولسنا ندري من أين لمح العميدي الأخذ هنا . وكيف جعل بشاراً وأبا نواس في هذا المقام المنبع الذي استقى منه المتنبي فكرته . تلك الفكرة التي لم تمر ببال سواه من الشعراء .

كما يتتبع العميدي قول المتنبي (٣) :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوًّا له ما من صداقته بد (٤)

ويرى أنه مأخوذ من قول أبي نواس :

(١) لاح = ظهر أي أن الوهم صور له ما يعترض طريقه شخصاً يلاحقه ويسابقه .

(٢) أي أن الخمر استولت على جميع مشاعره فكل شيء يراه ظنه منها بسبيل .

(٣) الديوان ص ٧٥ .

(٤) الإبانة ص ١٥٥ والمعنى إن من أرزاء الدهر أن تضطر إلى موالاة شخص يكيد لك ولا يضمر لك شيئاً من الحب .

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو فى ثياب صديق[١]

ونحن هنا لا نجد سرقة ولا أخذاً كما يرى العميدى .

فأبو نواس يرى الدنيا عدواً يخفى العداوة تحت مسحة من الصداقة الجليبة وأنها تتكشف على حقيقتها للبيب الذكى .

أما المتنبى فإنه لا يهتك ستر الدنيا ليكشف لنا عن عداوتها للناس ومخاتلتها لهم . ولكنه يتكلم عن شيء واقع فى حياتنا ملموس فى محيطنا ، يتكلم عن ود مفروض عليك فرضاً . ود لا تستطيع التنصل منه . ود لعدو لا تستطيع الجهر بمعاداته وترغمك الظروف على معاملته معاملة الصديق . وبذلك تضطرب بين ما تحدثك به نفسك نحوه وما تفرضه عليك ظروفك . وهذه سوأة من الدنيا تؤذى بها بنيها . وتنال من نفوسهم وحرياتهم .

فأين من ذلك كلام أبى نواس . هناك خصومة حقاً لدى كل منهما . ولكن الخصم مختلف . ثم إن خصم أبى نواس مقنع لا يستطيع معرفته إلا اللبيب . ولكن خصم المتنبى سافر واضح . ولكنك لا تستطيع إعلانه بالخصومة . فهناك ما يرغمك على مودته وصداقته .

ونعتقد أن أمثال هذه الفروق كفيلة بإسقاط شبهة العميدى وتفنيد اتجاهه .

كما يجعل العميدى قول المتنبى[٢] :

إذا ما الفجائع أكسبتنى رضاك فما الدهر بالفاجع[٣]

مأخوذاً من قول ابن الرومى .

جيف أنتنتْ فأضحتْ على اللُّجَّة «م» والدر تحتها فى حجاب[٤]

وغثاء علا عبابا من اليم «م» وغاص المرجان تحت العباب

وهنا نسأل العميدى . أى علاقة بين هذا وذاك ؟ وأى رابطة فكرية بينهما ؟

---

(١) أى أن الدنيا تخاتل بنيها وتخادعهم ولكنهم لا يفطنون فى جملهم إلى مكرها وسوئها . ولكن الذكى إن أعمل فكره فى شئونها أدرك ذلك منها .

(٢) الإبانة ص ٨٣ .

(٣) لم نجد للبيت أصلا بالديوان . ولا توجد قصيدة على هذا البحر والقافيه . فلعله أحد شوارده .

(٤) الإبانة ص ٨٣ . اللجة = الماء الكثير . الغثاء = ما يعلو على وجه الماء بما لا وزن له وعباب اليم = البحر الممتلىء .

وأى خلجة من خلجات النفس قربت بينهما ؟ وأى أمارة سوّلت لك جعل ابن الرومى المصدر الذى استقى منه المتنبي بيته ؟

المتنبي يرى أن مصائب الحياة لا تحزنه . ولا تنال منه ما دام مخاطبه راضيا عنه وهو معنى ألفناه من المتنبي وتعوّدنا سماعه منه .

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم[١]

وابن الرومى يريك أن الزَّبد دائماً يطفو فوق ثبج البحر . بينما يستقر بقاعه اللؤلؤ والمرجان . أى أن كريم الجوهر دائماً يطغى عليه من دونه . ولا يجد له طريقاً فى زحمة السفلة الأوغاد .

نحن لا نستطيع فى أى من ذلك أن نؤيد العميدى . ونزكى ما يراه . ولو أنه أفصح عن دواعى هذه الأحكام . وأسانيد هذه الآراء لأنار لنا الطريق . وأعطانا السند الذى قد يجرنا إلى التسليم برأيه والتصديق بدعواه . ولكنه دوماً يلقى القول على عواهنه دون تحليل يوضح وتفسير يبين .

والمتتبع لإبانته سيجد كثيراً من هذه الأحكام الجائرة والإدانة الظالمة . ألست تجد معى فرقاً بين قول كل من :

الخليع الأكبر :

وخير بلاد الله عندى بلدة أنال بها عزّا وأحوى بها حمدا[٢]

والبحترى :

وأحب أقطار البلاد إلى الفتى أرض ينال بها كرامُ المطلب[٣]

وبين قول أبى الطيب :

وكل امرئ يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب[٤]

فقد عبر المتنبي عما قاله كل منهما فى بيت برمته بشطرة واحدة من بيته . وهى الشطرة الثانية . واستغل الشطرة الأولى استغلالاً محكم الصلة وثيق العروة بأختها فضلا عما تضمنته من معنى صائب . خرج بها مخرج الحكمة .

ولكن العميدى يغفل عن ذلك كله . ولا يجد فى البيت إلا أمارة السرقة والانتفاع

(١) الديوان ص ٢٥٤ . (٢) الإبانة ص ٥٠ .
(٣) الإبانة ص ٥٠ . (٤) الديوان ص ٣٥٤

وهو ما يخالف مقاييس النقد التي كانت في متناول يده .

وقد أدرك النقاد مدى تحامل العميدى . ومدى خروجه عن الإنصاف . وسجلوا عليه ذلك فنجد للبديعي قوله : « وكان الشيخ أبو سعيد محمد بن أحمد العميدى عن أبي الطيب في غاية الانحراف حائداً في التميز عن سنن الإنصاف[١] .

ونرى له بعد ذلك قوله : « إذا كانت المقدمة الأولى على ذكر منك . ولم تذهب ضروب الثانية عنك فيجب أن نورد عليك ما قاله العميدى وأبانه . وما شنع على المتنبي في الإبانة . ومن أنصف بعد الوقوف عليهما . ورد ما أورده إليهما . علم أن العميدى دعاه الحسد إلى أن جعل محاسن أبي الطيب عيوباً وحسناته ذنوباً »[٢] .

ومن العجيب أن يكون هذا اتجاه العميدى وموقفه من الشاعر . وهو الذى يقول فيه : « ولست ، يعلم الله ، أجحد فضل المتنبي . وجودة شعره . وصفاء طبعه . وحلاوة كلامه . وعذوبة ألفاظه . ورشاقة نظمه . ولا أنكر اهتداءه لاستكمال شروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظا . واستيفاءه حدود الحذف إذا سلخ فكساه من عنده لفظاً ، ولا أشك في حسن معرفته بحفظ التقسيم الذى يعلق بالقلب موقعه . وإيراد التجنيس الذى يملك النفس مسمعه . وإلحاقه في الأحكام ببعض من سبقه ، وغوصه في الفهم على ما يستصفى ماؤه ورونقه . وسلامة كثير من أشعاره من الخطأ والخلل والزلل والدخل والنظام الفاحش الفاسد . والكلام الجامد البارد . والزحاف القبيح المستشنع . واللحن الظاهر المستبشع . وأشهد أنه عن درجته غير نازل ولا واقع . وأعرف أنه مليح الشعر غير مدافع . غير أني مع هذه الأوصاف الجميلة . لا أبرئه من سرقة »[٣] .

وكان أحرى بالعميدى . وقد خلع عليه من صفات الفنية ما يبرزه شاعراً فحلا تهواه النفوس وتعشقه القلوب وتطمئن له الأفئدة وتطرب له الأسماع . أن يحترس الاحتراس كله في اتهامه بالسرقة . لأن مثل هذا الشاعر الذى صوره لا يكون في حاجة إلى السرقة من سواه . ولكنه بعد ذلك ينسخ كل ما قاله فيه نسخا . حينما يطوح في وجهك بقوله :

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢٥٦ .
(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٣١٣ .
(٣) الإبانة ص ٦ .

« ليس تغنى المتنبي جلالة نسبه مع ضعف أدبه . ولا يضره خلاف دهره مع اشتهار ذكره . ولقد تأملت أشعاره كلها . فوجدت الأبيات التى يفتخر بها أصحابه وتعتبر بها آدابه . من أشعار المتقدمين منسوخة ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة »[١]

فما كان المتنبي إذاً فى نظره بالذى يسرق حيناً ويستقل بنفسه حيناً آخر . ولكنه أعجز من أن يبتكر ، وما يعتبر به أدبه . ويفتخر به من شعره كله منسوخ مسلوخ .

ويكاد العميدى ينادى على نفسه بالتهالك . ويعترف بالتحامل لكثرة ما أفرط فى رد شعر المتنبي إلى غيره دون ما علاقة أو لعلاقة وهمية كالاشتراك فى كلمة أو قافية . مما لا ينهض دليلا على الأخذ والسرقة .

ونحن لا يعنينا أن يبقى المتنبي فى مصاف فحول الشعراء أو يمحى اسمه من بينهم . قدر ما يعنينا أن نعرف القيمة الفنية لشعره . تلك التى كانت مدار دراسة النقاد له ، وبذلك فإننا لم ندع لتلك الأحكام التى رويناها عن العميدى سلطاناً على نفوسنا . وتركنا الاحتكام إليها . واتخذنا من المناقشة والموازنة بين شعر المتنبي والأشعار التى جعلها المصادر لمعانى المتنبي منهجاً نستدل به على وجه الحق فى تلك القضايا التى قررها العميدى والتى يعوزها فى الحقيقة كثير من الدقة والتمحيص والإنصاف . وليس معنى ذلك أنا ننكر انتفاع المتنبي بآثار السابقين . فتلك قضية يستحيل علينا افتراضها أو القول بها . بعد أن سمعنا قول المتنبي نفسه :

« أو يجوز للأديب ألا يعرف شعر أبي تمام . وهو أستاذ كل من قال الشعر بعده »[٢] . وبرغم أنها ليست عبارة قاطعة فى الدلالة على الانتفاع به ؛ إلا أنها تدل على إحاطته بشعر أبي تمام على وجه عام ، وبعد أن علمنا « أنه لما قتل فى طريق الأهواز وجد معه ديوانا أبي تمام والبحترى بخطه . وعلى حواشي الأوراق علامة كل بيت أخذ معناه »[٣] .

لا نستطيع بعد ذلك أن نقول إنه ابتكر كل ما حواه ديوانه . ولكننا برغم ذلك

---

(١) الإبانة ص ٥ .
(٢) الصبح المنبى ج ١ ص ١٧٤ .
(٢) الصبح المنبى ج ١ ص ٢٧٣ .

لا نسلم بقول العميدى : « ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التى يفتخر بها أصحابه وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة . ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة [١] » .

كما لا نستطيع أن نسلم بقول الحاتمى : « ما أعرفك إحساناً فى جميع ما ذكرته ، إنما أنت سارق متبع وآخذ مقصر . وفيما تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك »[٢] .

لأنا فى مجال حديثنا عن المعانى بينا الجديد لديه وموقف الشعراء والنقاد من هذا الجديد . ورأينا أنه استطاع أن يسد فراغاً فنياً فى مجال اختراع المعانى كان يتمناه غيره من الشعراء . إلا أنهم عجزوا عن الوصول إلى مداه . أو سبقه إلى الغايات التى دلف إليها [٣] .

وبرغم دقة ووضوح المقاييس النقدية التى عالجها ابن الأثير فى المثل السائر فى مبحث السرقات الأدبية لم يستطع بدوره تطبيق المقاييس التى ابتكرها تطبيقاً دقيقاً واعيا .

ولكن ابتكار المقاييس شىء وتطبيقها شىء آخر . ابتكار المقاييس من وحى العقل والذوق . وتتدخل النفس فى تطبيقها تدخلا قد يفسد كل أثر للعدالة والدقة والإنصاف .

فقد جعل ابن الأثير قول المتنبى :

من يهتدى فى الفعل ما لا يهتدى ... فى القول حتى يفعل الشعراء[٤]

مأخوذاً من قول أبى تمام :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى ... بناة العلا من أين تؤتى المكارم[٥]

ويعقب على ذلك بقوله : « وهذا المعنى عكس ذاك . وقد يوجد المعنى من عكسه

---

(١) الإبانة ص ٥ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٧ .

(٣) الصبح المنبى جـ ١ ص ٥٧ — ٥٨ .

(٤) الديوان ص ٩٥ .

(٥) خلال = صفات . سنها = شرعها .

كما يوجد من نصه »[١].

مع أن ابن الأثير نفسه يجعل « أخذ المعنى مع الزيادة عليه . وعكس المعنى إلى ضده بعيدين عن دائرة السرقة قاصيين عن مظنة الانتهاب »[٢] .

كما يجعل قول المتنبي

ونذيمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تتبين الأشياء[٣]

مأخوذاً من قول أبي تمام .

وليس يعرف طيب الوصل صاحبه حتى يصاب بنأى أو بهجران[٤]

مع أن المتنبي أخرج فكرته فى شكل قانون عام . يتجاوب مع كل ضدين مهما كانت صبغتهما . فى حين اقتصر أبو تمام على التجربة النفسية التى كابدها أو التى يتكلم عنها . وبذلك فإن قضية المتنبي يمكن أن يصدقها كل إنسان ما دام قادراً على إدراك النقيضين فى حين أن تجربة أبى تمام — برغم أنها تدور فى نفس الفلك الذى تدور فيه فكرة البحترى وهو أن النقيض يبين نقيضه — إلا أنها لا تجد من كل نفس التجاوب الذى تجده حكمة المتنبي لأنها قد تكون ألصق بالخبرة الذاتية والتجربة الشخصية . أكثر من التصديق بها على أساس من النقل والسماع .

أضف إلى ذلك الإيجاز الذى هو من أهم مميزات أبى الطيب . فقد استوفى كل هذه القضية وتلك الفكرة فى شطرة من بيت . وبرغم أنها نتيجة طبيعية لتلك المقدمة التى سبقتها إلا أنه من الجائز جداً أن تستغل تلك الشطرة استغلالا خاصاً ناسين صلتها بما سبقها . وتلك ميزة لم تتح لبيت أبى تمام . كما يرى ابن الأثير أن قول المتنبي[٥]

والغنى فى يد اللئيم قبيح قدر قبح الكريم فى الإملاق[٦]

(١) الاستدراك ص ٧٩ .
(٢) المثل السائر ص ٣١٢ .
(٣) الديوان ص ٩٥ . نذيمهم = نعيبهم والضمير راجع للؤماء . أى أننا نعيبهم وقد كانوا سبباً فى معرفتنا أخيار الناس .
(٤) الاستدراك ص ٧٨ والنأى : البعد .
(٥) الاستدراك ص ١٤٧ .
(٦) الديوان ص ١٨٥ . الإملاق = الفقر .

مأخوذ من قول أبي تمام

كم نعمـــة لله كانت عنـــده فكأنها في غربة وإســـار [١]

مع أن مرمي المتنبي أوسع من مرمي أبي تمام .

المتنبي يريد أن يقول إن الإنسان إذا أعطى من حظوظ الحياة ما لا يناسب فطرته وطبيعته لم يحسن القيام على ما أعطى . ولم يشعر بلذة الحياة . ولم يستطع أن يؤدي للحياة ما يجب عليه نحوها — وبذلك يتساوى فى القبح حال الغنى اللئيم وحال الفقير الكريم .

ولكن أبا تمام لا تعنيه هذه المشابهة بين الحالتين . ولا ينظر إلى الركيزة النفسية التى تنبنى على أساسها تلك المفارقات . ولكنه يهجو شخصاً هجاء مباشراً فيقول له إنك لست أهلا لنعمة الله عليك .

نعم من الممكن أن نلمح شيئاً من الاتصال بين البيتين . ولكنا لا نستطيع أن ننسى أن بيت المتنبي أعمق فكراً وأعم مدلولا . وفى ذلك العمق . وفى تلك السعة فى المداول ما يقضى على شبهة السرقة والأخذ .

ويرى ابن الدهان أن قول المتنبي [٢] .

شاعر المجد خِدنُه شاعرُ اللفظ كلانا ربّ المعانى الدقاق [٣] .

مأخوذ من قول أبي تمام :

وأرى سماحك يابن وهب شاعرا يلقى المديح من الندى بنقائض [٤]

مع أن بين البيتين فرقاً واضحاً تكفل ابن الأثير ببيانه فى قوله معقباً على ابن الدهان « وبين هذين المعنيين فرق ظاهر . لأن المتنبي يقول إنك فى استخراج معانى الفضائل والمكارم مثلى فى استخراج معانى الشعر . فأنت فى مكارمك شاعر كما أنا فى لفظى شاعر .

وأما أبو تمام فإنه لم يرد هذا المعنى . ولكنه قال : إن مداحيك يصفون عطاياك

(١) الاستدراك ص ١٤٧ . الاسار = الاسر والوقوع فى يد الأعداء .
(٢) الاستدراك ص ١٤٨ .
(٣) الديوان ص ١٨٥ . خدنه = شبيهه ونظيره وصديقك الخاص .
(٤) الندى الكرم . والنقائض = جمع نقيضة وهى عكس الشيء .

بأوصاف . فتأتى أنت بما هو أكثر منها وأعظم . فكأنك نقضت عليهم ما قالوا . وهذا لا يماثل قول المتنبي . ولا يناسبه .

ولا شك أنه لم يوقع الشيخ ابن الدهان — رحمه الله — فى هذه الغلطة إلا أنه وجد لفظة شاعر فى كلا هذين البيتين . فحمل أحدهما على الآخر من غير نظر إلى حقيقة المعنى »[١] .

ولا يكاد ابن الأثير ينتهى من هذا التعقيب الواضح الجميل . حتى يقع فيما أخذه على ابن الدهان من الوقوع فى الخطأ . وذلك بجعله قول المتنبي .

كأنك فى الإعطاء للمال مبغضٌ وفى كل حرب للمنية عاشق[٢]

مأخوذا من قول أبي تمام[٣] .

فهو مدن للجود وهو بغيضٌ وهو مقص للمال وهو حبيب

مع أن بيت المتنبي أدق وأشعر . فقد كلف أبو تمام بالمقابلة بين مدن ومقص وبين بغيض وحبيب . وبذلك أطال التعبير عن الفكرة التى استوفاها المتنبي فى شطرة من بيت . إطالة نسبية عن تعبير المتنبي . ولو أنها إطالة جميلة مقبولة فى شرعة النقد ثم إن المتنبي نص صراحة على أن ممدوحه كريم معطاء فى قوله : كأنك فى الإعطاء، وهذه الصراحة نفتقدها فى قول أبي تمام . وهو مقص للمال لأن لإقصاء المال حقائق كثيرة واحتمالات وفيرة يعرى بعضها عن معنى الجود والعطاء . وبرغم أن أبا تمام لا يقصد غير المدح بالجود والكرم إلا أن عبارته واسعة تحتمل أكثر مما يريد أبو تمام . أو غير ما يريد أبو تمام . وتلك الاحتمالات الوفيرة يسلم منها قول المتنبي الذى نص صراحة على العطاء .

ثم إن المتنبي جمع فى بيته وصفين من أجمل صفات المدح . ومن أهم ما يتغنى به الشعراء ومن أبرز ما يطوقون به رقاب ممدوحيهم . وهما الكرم والشجاعة . وذلك ما لم يفعله أبو تمام .

ولم ينس المتنبي أن يجمل بيته بحلية بديعية لطيفة زادت من قوه البيت وروعته

(١) الاستدراك ص ١٤٨ .
(٢) الدنون ص ٥٤ المنية : الموت يصفه بالشجاعة والكرم .
(٣) الاستدراك ص ١٤٩ .

وذلك بالمطابقة بين مبغض وعاشق . ولم تخرج به هذه المطابقة إلى إطالة التعبير — نسبياً — كما حصل لأبي تمام .

ولست أدرى ما رأى ابن الأثير الآن . وقد رأى أن هناك أكثر من فرق بين قول المتنبي وقول أبي تمام .

ومهما كانت هناك من مشابه بين قوليهما . فتلك الزيادة من جانب المتنبي والإيجاز والدقة فى التعبير تجعله بمنجاة من العيب . وتبرئه من تهمة السرقة . حتى على رأى ابن الأثير نفسه الذى لا نزال على ذكر منه . وهو أن من أخذ معنى فزاد عليه أو أخرجه فى غير كسوته الأولى لا يعد سارقاً [١] .

ولكن النقاد فى جملتهم كانوا يهملون كل ما كان فى متناول أيديهم من مقاييس السرقات . ويرون فى مجرد اشتراك المتنبي مع سواه فى كلمة من الكلمات أو فكرة من الأفكار دليلا على السرقة والانتهاب . وقد عالجنا كثيراً من ذلك فيما مضى . إلا أنا لا نزال نجد من أمثال ذلك الكثير والكثير . فالشيخ ابن الدهان يجعل قول المتنبي :

وليست من مواطنه ولكن　　يمر بها كما مر الغمام[٢]

مأخوذاً من قول أبى تمام

إن حن نجد وأهلوه إليك فقد　　مررت فيه مرور العارض الهطل[٣]

مع أن بين البيتين فروقاً كان يجب ألا تغيب عن بال الشيخ ابن الدهان . وقد تعقبه ابن الأثير مبيناً ما بين البيتين من فروق فى قوله :

« والخطأ هنا توجه من وجهين » .

أحدهما أن هذا البيت من حروف الميم فى القصيدة التى مطلعها :

فؤاد ما تسليه المدام　　... ... ...

فأورده فى حرف الباء[٤] .

والآخر أن المعنى ليس من المعنى . لأن المتنبي بنى بيته على ما قبله وهو (وافر) .

ولم أر مثل جيرانى ومثلى　　لمثلى عند مثلهم مقام

---

(١) المثل السائر ص ٣١٢ .　(٢) الديوان ص ٧٤ الضمير للأرض . والغمام = السحاب .

(٣) نجد إقليم من أقاليم الجزيرة العربية بالمملكة العربية السعودية . والعارض : السحاب . والهطل : المنهمر .　(٤) الذى بالأصل يمر بها كما مر السحاب والصواب ما أثبتناه .

بأرض اشنهيت وجدت فيـ فليس يفوتهـا إلا كرامُ
فهلا كان نقص الأهل فيهـا وكان لأهلها منها التمـام
وليست من مواطنـه ولـكن يمر بها كما مر الغمامُ[١]

ومرادُه بذلك أن الممدوح وإن سكن أرضاً لا تليق به . فإنها ليست من مواطنه وإنما يمر بها مرور المطر الذى من شأنه أن يقع على الأرض الخبيثة والأرض الطيبة . ألا ترى أنه ذم الأرض أولا بأنها خاوية من الكرام . ثم استثنى نفسه بعد ذلك؛ أما أبو تمام . فإنه يمدح الخليفة ويهنئه بالحج فقال : إن حن نجد وأهله إليك . فإنك أثرت فيه أثر المطر . يشير بذلك إلى ما اصطنعه من الصنائع . ولا شك أن الشيخ ابن البدهان — رحمه الله — وجد ذكر المطر فى بيت أبى تمام . وبيت المتنبى فقاس هذا على هذا من غير نظر إلى الأصل الذى بنى البيتان عليه »[٢] .

ويرى الجرجانى أن قول المتنبى :

وهكذا كنت فى أهلى وفى وطنى إن النفيس غريبٌ حيثما كانا[٣]

مأخوذ من قول أبى تمام :

غربة العـلا على كثرة الأهـ ـل فأضحى فى الأقربين جنيبا
فليطل عمره فلو مات فى مر و مقيما بهـا لمـات غريبـا[٤]

ونحن لا ننكر أن هناك صلة بين البيتين . وأن المتنبى ألم ببيت أبى تمام وانتفع به لأن كلا منهما يود أن يقول : إن الماجد النابه لا يجد من حوله من يفهمه ويقدره غالباً وبذلك يعيش فى غربة بين أهله وحوارييه .

ولكن المتنبى لا يكتفى بعرض هذه الفكرة وتقريرها . ولكنه يسوق للتدليل عليها تلك الشطرة التى خرج بها مخرج الحكمة . إن النفس غريبُ حيثما كانا . وهى شطرة لا يقف معناها عند النابه وأهله من بنى البشر . ولكنها قاعدة عامة يندرج تحتها كل نفيس مهما كان جنسه ونوعه ومصدره .

---

(١) الديوان ص ٧٤ .
(٢) الاستدراك ص ٨٤ وما بعده .
(٣) الديوان ص ١٤١ .
(٤) الوساطة ص ١٦١ .

وبذلك لا يقف بيت المتنبي عند حدود التجربة التي يريد التعبير عنها . بل يتعداها إلى كل عظيم القدر نفيس الجوهر . بخلاف بيت أبي تمام فإنه يقف إلى جانب التجربة التي يعبر عنها . وينفعل من وحيها . ولا يمتد إلى ما عداها .

ثم إن أبا تمام يشوب هذا المدح الجميل بعد بما يسوءه ويذرى به . فهو بعد يتمنى له طول العمر وامتداد الأجل . وهذا أمل يراود كل نفس ويهفو إليه كل خاطر . ولكن أبا تمام ينتقل منه إلى ذكر الموت . وأن الممدوح لو مات بمرو — مقيماً بها — لمات غريباً . ومن أجل ذلك يتمنى له طول العمر وامتداد الأجل . ولست أدرى كيف يتخذ أبو تمام من هذه الفكرة مجالا للمدح . وكيف ساغ له أن يعقب على ذلك المدح الرائع بذلك التذييل الحزين الأليم . إن ذلك يجعلنا نقول: لو لم يكن للمتنبي إلا تجريده تلك الفكرة الجميلة من هذه الشائبة الحزينة الأليمة . وتنقيته لها من ذكر الموت . لكانت تلك حسنة تذكر له في هذا المقام . فضلا عن تلك الحكمة التي تطمئن إليها النفس وتقابلها بالرضا والارتياح .

كما يرى الجرجاني أن قول المتنبي :

غيرَ اختيــار رضيتُ برِكَ بي   والجوع يرضى الأسودَ بالجيف[١]

مأخوذ من قول عبد الله بن محمد المهلبي :

ما كنت إلا كلحم ميت   دعــا إلى أكله اضطرارُ[٢]

والبيتان حقاً يدوران في فلك واحد . وهو أن الضرورة تلجئ المرء إلى ما لا تسيغه نفسه في السعة . ولكن المتنبي كعهدنا به يتناول الفكرة ليصوغ منها حكمة تصدقها النفوس أو مثلا سائراً تتمثل به كل العقول .

والجوع يرضى الأسود بالجيف

وقد خلا من مثل ذلك قول المهلبي . ثم إن المتنبي يشعرك ضمناً أنه قبل البر مستعلياً على المحسن عليه . وأنه برغم محنته لن يخضع ولن يذل . لأنه أسد . والأسد لا ينسى طبيعته من العجب والتيه مهما اشتدت به النوب الجسام وحلت به الكرب العظام، ثم إن كلمة الجيف لدى المتنبي أدل على تحقير البر الذى وصله به أبو دلف

(١) الديوان ص ٣٥ .
(٢) الوساطة ص ١٦٢ .

ابن كنداج من قول المهلبي لحم ميتة .

لأن الجيف ليست ميتة فقط . بل ميتة فسدت بطول الزمن وغدت أقبح وأبشع من الميتة الحديثة العهد التي لم تصل إلى تلك الدرجة من التلف والنتن . ثم إنها أضر بآكلها وأكثر إيذاء له من تلك الميتة الحديثة العهد بالموت. وكل ذلك يصور لنا قبح وقع تلك الصلة على نفسه وتضرره منها بدرجة أعظم وأقوى من قول المهلبي : ميتة .

ثم إن المتنبي بالإضافة إلى ذلك كله قد مر بتجربة حقيقية معروفة في تاريخه . ترجم عنها بهذه الأبيات التي حواها ديوانه . وليست تلك الأبيات اختلاقاً أو خيالا محضا أو تقليداً لأزمة مرت بسواه . فهي صورة من إحساسه هو . وترجمة عما اعتمل بنفسه إزاء تجربة خامرها ومر بها فعلا .

ومثل تلك الفروق فيما نرى — بالإضافة إلى ما للأبيات من صلة بنفسه وتاريخه — تنفي عنه مذمة الأخذ . وتبرئه من تهمة السرقة .

كما يجعل الجرجاني قوله :

ليت الحوادثَ باعتني الذى أخـــذت مني بحلمي الذى أعطتْ وتجريبي
فما الحـــداثةُ من حـــلم بمانعـــة قد يوجد الحلم في الشبان والشيب[1]

مأخوذاً من قول علي بن جبلة :

وأرى الليـــالي ما طوت من قوّتي زادته في عقـــلي وفي إفهـــامي

ومن قول ابن المعتز ،

وما ينتقصْ من شباب الرجـــال يزد في نهاها وألبابهـــا[2]

وليس يدفع عن المتنبي مذمة الأخذ والسرقة — إن كانت — أنه نقل الفكرة من مقام الإخبار إلى مقام التحسر والأنين . وأنهم يخبرون عن شيء حاصل فعلا . وأنه باك من ذلك الذى حصل . متمنياً أن يبقي عليه الزمن شبابه الذى استلبه إياه ويأخذ منه الحلم الذى أعطاه إياه لأنا نعلم أن نقل المعنى من مقام إلى مقام وإن كان دليلا على البراعة الفنية . لا ينفي الأخذ ولا يمنع من السرقة .

ولكنا نجد هنا أيضاً فرقاً جوهرياً بين قول المتنبي وأقوال أسلافه من الشعراء .

---

(١) الديوان ص ٣٤٠ .

(٢) الوساطة ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

فقد اقتصر ابن جبلة وابن المعتز على الإفادة بأن الشباب والحلم لا يجتمعان . وأن الحلم والوقار من لوازم الشيخوخة . وبذلك فإنهما عوضان عن الشباب . وبديلان من الفتوة . يتصف الإنسان بهما يوم يخط المشيب رأسه . أو حين يشعلها اشتعالا . ويزول عنه ريق الشباب . ولكن المتنبي يناقض هذه الفكرة . ويرى أن الحداثة لا تمنع من الحلم وأن الحلم قد يوجد فى الشبان والشيب . فكأنه لم يكتسب بالشيخوخة شيئاً جديداً وإن خسر شيئاً عظيما . من أجل ذلك يأسى ويتحسر . ولات ساعة حسرة أو أسى . وفى هذا الفرق يكمن تجديد المتنبي . وفيه يظهر استقلاله الفكرى . ومنه نستدل على أنه لم يكن هنا سارقاً . ولا متحلا كذلك .

ويرى الجرجانى أن قول المتنبي راثياً جدته .

بكيتُ عليهـــا خيفة فى حياتهـــا وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما[1]

مستوحى من أقوال . أشجع فى قوله :

فقد كنتَ تبـــكى وهم جـــيرةٌ فكيف تكونُ إذا ودعـــوا

ومن قول الآخر :

أبكى إذا غضبت حتى إذارضيتْ بكيت عند الرضا خوفاً من الغضب

ومن قول الآخر :

فتبـــكى إن نأى شوقاً إليـــه وتبكى إن دنا خوف الفراق

ومن قول الآخر :

لقد كنتُ أبـــكى خيفةً لفراقها فكيف إذا بانَ الحبيبُ فودّعا[2]

وبين الأبيات حقاً صلةٌ وعلاقة . فكلها تدور حول ملازمة الشخص للبكاء فى حالتى القرب والبعد لأى سبب من الأسباب .

ولكنا مع المتنبي فى عالم آخر . عالم ملىء بالانفعالات الصادقة والحزن العميق . وإذا كان المتنبي يشارك السابقين فى البكاء على جدته فى حياتها خوفاً عليها . فإنه فى الشطرة الثانية يفوق كل الباكين فى تصوير حقيقة الحسرة التى عصفت بقلبه

(١) الديوان ص ١٣٥ .
(٢) الوساطة ص ١٧٢ .

واستبدت بوجدانه . حين أرغم على الضرب فى الأرض مخلفا وراءه تلك الحدة التى كفلته وآوته .

وبرغم أن فراق الأهل والأحباب لأى داع من الدواعى من الأمور المألوفة فى حياتنا إلا أن المتنبي يشعرك بكلمة . ثكل . أن هذا الفراق كان صعباً على نفسه عنيفاً على وجدانه وأنه ليس بالفراق العادى الذى يمكن تحمله . ولكنه الفراق الذى يخلف فى النفس الألم الممض . والحزن الأليم .

ثم إن قوله: وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما . يشعرك بشىء آخر . وهو أنه لم يتمكن من رؤيتها قبيل موتها . ولم يتمكن من وداعها فى أخريات أيامها . وبذلك تزداد حسرته وتشتد آلامه ويستبد به الوجد والحزن . حيث لم ينزود منها قبل موتها بنظرة وداع لأنه ذاق ثكلها من قبل أن يحل بها الموت . وأمثال هذه اللمحات نفتقدها لدى أولئك السابقين الأولين من الشعراء .

وسواء أكانت هذه الأبيات بمظنة اطلاع المتنبي عليها وعلمه بها . أم كانت بعيدة عنه . فإن المتنبي هنا يصور تجربة مرّ بها فعلا . ويقرأ عليك فصول رواية مثلتها الحياة معه فعلا . وبذلك فإنه فى رأينا يستوحى نفسه فى هذا المقام أكثر من استيحائه أى مصدر آخر من تلك المصادر التى ذكرها الجرجانى .

ومن أمثال هذه الدراسات التى يعوزها التمحيص والتدقيق والنقد الفنى القويم وإدراك الانفعال الخاص والتجربة الذاتية . والنظرة الفاحصة البصيرة التى تستشف ما بين المعنى والمعنى من فرق . وما بين الصياغة والصياغة من خلاف . كثرت هذه المجموعة من المآخذ . وتعددت الأصول التى اتهم المتنبي بالسطو عليها . والسرقة منها :

وما كان أغنى النقد والنقاد عن أمثال هذه المواقف . لو أنهم احتكموا إلى مقاييس النقد التى اشتهرت على أيامهم . أو لو أنهم أرهفوا الذوق وأعملوا الفكر . وأدركوا ما بين البيت والبيت من فروق . تنفى عن المتنبي تهمة السرقة . وتنأى به عن مظنة العجز والقصور .

وليس معنى ذلك أننا نرى أن شعر المتنبي كله جديد مبتكر . فتلك قضية . وما نحن فيه قضية أخرى . نحن نسلم أن المتنبي انتفع إلى حد كبير بجهود أسلافه من الشعراء ولكنا نأبى أن نسلم أن كل ما أثير حوله من دراسات فى مجال السرقات

الأدبية قد تحرى أصحابها العدل والتزموا جانب الدقة والإنصاف .

ونحن لا يعوزنا أن نعرف السر فى هذا الهجوم الكثير والتحامل الوفير . إذا ما رأينا الشرارة الأولى تنطلق فى مجلس سيف الدولة على لسان أبى فراس . ثم تتلوها مهاترة الحاتمى ببغداد حينما دخلها الشاعر فاراً من مصر الإخشيدية بعد أن سدت فى وجهه كثير من المسالك والأمصار .

فالحسد والرغبة فى الوقيعة استجابة للخصوم . أو مرضاة للحاكين . والحرص على إذلال ذلك الشاعر المترفع عن الشعراء . المتعالى على الأدباء . كل أولئك فتح باب اتهامه بالسرقة على مصراعيه . لأنها أقرب طريق إلى الهدم . وأسهل دعوة يدعيها الخصم . ما دامت لن تكلفه كثيراً من عناء المناقشة والدرس والتحليل والتعليل .

وقد أغرى أولئك السابقون الأولون غيرهم من الباحثين بالسير على آثارهم وتتبع أقدامهم . حتى خلفوا لنا هذا القدر من الدراسات .

وإذا كنا قد خالفنا أولئك النقاد فيما قرروه من السرقة . فيما مضى من أبيات، فإنا معهم فى بعض ما ساقوه فى هذا المجال مثل قوله :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى ... وأسمعت كلماتى من به صمم[١]

فقد تعقبه أبو فراس فيه قائلا :

« سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبد فى قوله :

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت ... دهرا وأظهرتُ إغراباً وإبداعا

حتى فتحتُ بإعجاز خصصْتُ به ... للعمى والصم أبصاراً وأسماعا[٢]

ومثل قوله :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم[٣]

فقد ذكر أبو فراس أنه أخذه من قول الهيثم بن الأسود النخعى الكوفى[٤] .

أعاذلتى كم مهمه قد قطعته ... أليفَ وحوش ساكنا غيرَ هائب

أنا ابن الفلا والطعن والضرب والسرى ... وجودُ المذاكى والقنا والقواضب

(١) الديوان ص ٢٥٣ .
(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٨ .
(٣) الديوان ص ٢٥٤ .
(٤) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٩ .

حليم وقور في البـلاد وهيبتي لها في قلوب الناس بطشُ الكتائب(١)

وفى أبيات الهيثم عذوبة شعرية لم تتح لبيت المتنبي . فمعارف المتنبي التي هي الخيل والليل والبيداء . . . إلخ لم تكن للهيثم مجرد معارف . ولكنه ابنها الذى ينتسب إليها . وتلك علاقة أقوى وأكثر ارتباطاً وأشد أصرة وقربى من قول المتنبي تعرفنى .

ثم إن الهيثم استوفى كل مقومات رسم شخصيته فى هذه الأبيات فهو يجوب البيداء برغم ما بها من وحوش ضوار وأسود كواسر ساكناً غير هائب . وتلك القوة والشجاعة لم تخلق منه الفظ الغليظ القلب الخشن الخلق . الصعب المراسى . ولكنه حليم وقور فى البلاد . لا يستغل قوته استغلالا يطيح بالقيم الإنسانية . والآداب الاجتماعية . ولكنه حليم وقور حين لا تدعو الضرورة إلى الطعن والضرب والسرى .

فإذا كان المتنبي قد أخذ بيته من هذه الأبيات . فإنه لم يوف الفكرة توفيتها . ولم يوضحها توضيحها ويفصلها تفصيلها . ولم يوضح معالم شخصيته تحديدها . ولسنا من الذين يرون فى الإيجاز بلاغة مطلقاً . ولكنا أمام هذا الجمال والاستيفاء . نقر أن إيجاز المتنبي لم يكن بالإيجاز الذى يحمد له فى هذا المقام إذا قيس بإطناب الهيثم الذى استوفى به رسم معالم شخصيته فى سهولة ويسر . وعذوبة بيان .

ومن هذه المآخذ أيضاً التى نقر فيها بانتفاع المتنبي ممن سبقه قوله :

إذا أنت أكرمت الكريم ملـكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا(٢)

فقد نقل صاحب الإبانة أنه نقله من قول منصور بن سلمة بن زرقاء النمرى .

وإذا عفوتَ عن الكريم ملكته وإذا عفوتَ عن اللئيم تجرما(٣)

وأمارات انتفاع المتنبي هنا بمنصور السلمى أوضح من أن يمارى فيها ممار أو ينكرها منكر .

ومثل قوله :

وللواحد المـكروب من زفراتـه سكونُ عزاء أو سكونُ لغوب (٤)

(١) المتنبى جـ ١ ص ٦٩ مهمه : صحراء . الفلا = الصحراء جرد المذاكى ، الخيل العتاق المسنة . القواضب : السيوف .

(٢) الديوان ص ٢٨١ .

(٣) الإبانة ص ٣٤ . وتجرما = صبح مجرماً .

(٤) الديوان ص ٢٤٧ .

فقد ذكر الجرجانى أنه أخذه من قول محمود الوراق :

إذا أنت لم تسل اصطباراً وحسبة سلوتَ على الأيام مثلَ البهـائم

ومن قول أبى تمام :

أتصبر للبـلوى عزاءً وحسبةً فتؤجر أم تسلو سلوّ البهائم [١]

ونرى أن قول المتنبي سكون لغوب أجمل من قولهما سلو البهائم . وإن كانت الفكرة واحدة فى كل منهما . ولم يزد المتنبي عما قالاه زيادة تعفيه من السرقة . ومثل قوله :

وظنـونى مدحتهمُ قديمـا وأنت بما مدحتهم مـرداى [٢]

فقد ذكر الجرجانى أنه مأخوذ من قول أبى نواس :

وإن جرت الألفاظ يومـاً بمدحة لغيرك إنساناً فأنتَ الذى نعنى [٣]

كما يقرر الجرجانى أن قول المتنبي :

حشاى على جمر ذكى من الهوى وعيناى فى روض من الحسن ترفع [٤]

مأخوذٌ من قول أبى تمام :

أفى الحق أن يضحى بقلبي مأتمٌ من الشوق والبلوى وعيني فى عرْس [٥]

والحق أن بيت أبى تمام أدق وأجمل من بيت المتنبي .

ومما ذكره الجرجانى من سرقاته قوله :

كالشمس فى كبد السماء وضوءها يغشى البـلاد مشارقا ومغاربا [٦]

حيث سبقه إلى هذا المعنى أبو تمام فى قوله :

قريب النـدى نائى المحل فإنه هلال قريب النور ناء منـازله

والبحترى فى قوله :

كالبدر أفرط فى العـلو وضوءه للعصبة السارين جـد قريب [٧]

(١) الوساطة ص ١٧٨ .
(٢) الديوان ص ٦٢ .
(٣) الوساطة ص ١٨٥ .
(٤) الديوان ص ٢٠ .
(٥) الوساطة ص ١٩٨ .
(٦) الديوان ص ٨٢ .
(٧) الوساطة ص ١٩٤ ، ١٩٥

والحق أن المتنبي لم يخرج عما قالا . ولم يزد عليهما شيئاً فلهما فضل السبق والابتكار ، ومن سرقاته التي ذكرها الجرجاني أيضاً قوله :

تجاوزَ قدْرَ المدح حتى كأنه   بأحسن ما يثنى عليه يعاب[1]

جيث سبقه بهذا المعنى البحتري في قوله :

جل عن مذهب المديح فقد كا   د يكون المديح فيه هجاء[2]

وبرغم أن المتنبي كرر هذا المعنى في أكثر من بيت في قوله :

وعظم قدرك في الآفاق أوهمني   أني بقلة ما أثنيت أهجوكا[3]

وفي قوله :

وكان من عدد إحسانه   كأنما أفرط في سبه[4]

إلا أنه لم يخرج في أي منها عما قال البحتري . ولم يزد عما قال زيادة تثبت له فضلا وتنفي عنه مذمة السرقة .

إلا أن أمثال هذه المآخذ الحقيقية قليلة . وقل أن تجد بيتاً اتهم فيه المتنبي بالسرقة إلا رأيت فيه بعد التحليل ما يزيل عنه الشبهة ويبعد عنه التهمة . إما بزيادة فيه أو بمفارقة خفية في معناه لمعنى غيره من الشعراء .

وإما لأن المعنى عام لا يصح جعله ملكاً خاصاً لسابق دون لاحق مثل قوله :

بانوا بخرعوبه لها كفلٌ   يكاد عند القيام يقعدها[5]

فقد جعله العميدي مأخوذاً من قول ابن الرومي [6]:

إذا تمشى يكاد يقعدُها   ردْفٌ كمثل الكثيب رجراج [7]

مع أن هذه الصورة . وذلك الوصف للمرأة أحد المواضعات العامة والمقاييس الأولية للجمال البدوي .

(١) الديوان ص ٣٦٢ .
(٢) الوساطة ص ١٩٦ .
(٣) الديوان ص ٤٣ .
(٤) الديوان ص ٤١٨ .
(٥) البيت غير موجود بالديوان والقصيدة الوحيدة التي على هذه القافية هي قوله اهلا بدر سباك اغيدها وربما كان البيت من أبيات القصيدة . ثم حذفه المتنبي عند ترتيب ديوانه .
(٦) الإبانة ص ١٠ .
(٧) الإبانة ص ١٠ . الكثيب = الكوم من الرمل . رجراج يهتز لينه .

وفى ذلك نسمع قول بعضهم[١] :

والتف فخـــذاها وفوقهمـــا كفل كدعص الرمل مشند[٢]

وقول الآخر[٣] :

أبت الروادفُ والنهودُ لقمصهـــا من أن تمس بطونها وظهورها[٤]

إلى غير ذلك مما ورد عنهم . وشاع فى كلامهم . وكثر كثرة جعلته من المعانى العامة التى لا يختص بها شاعر دون شاعر . ولا ينبغى أن يدعى مدع أن المتنبي انتفع فيه بقول هذا أو ذاك من الشعراء .

وليس هذا الوصف بالأوصاف التى يستعصى الحصول عليه فى كتب الأدب ولكنه يطالعك عجلا صريحاً دون طول عناء وكثرة استقصاء ومن ذلك قول عصام الكندية فى وصف جمال ابنة عوف بن محلم للحارث بن عمرو ملك كندة :

« لها كفل يقعدها إذا نهضت . وينهضها إذا قعدت . كأنه دعص رمل لبده سقوط المطر »[٥] .

فهل بعد ذلك نقول إن المتنبي كان فى حاجة إلى أن ينتفع هنا بقول ابن الرومى أو نزعم أن ابن الرومى نفسه صاحب هذا القول ورائد القائلين بهذا الوصف من أوصاف النساء .

ومن هذا القبيل قول المتنبي :

ضيفٌ ألم برأسى غيرَ محتشم السيفُ أحسنُ فعلا منه باللمم[٦]

فقد جعله العميدى مأخوذاً من قول أبى المتورد[٧] :

حـــل المشيب بمفـــرقى فكأنه سيف صقيل[٨]

أقبـــح بضيف قال لى لمـــا أتى قرب الرحيـــل

(١) بلوغ الأدب ـ ٢ ص ٣١ .

(٢) الكفل = العجز . الدعص = الكثيب من الرمل المجتمع .

(٣) بلوغ الأرب جـ ٢ ص ٤٧ . الروادف = الكفل . والنهود = الاثداء .

(٤) بلوغ الأرب جـ ٢ ص ٧ .

(٥) بلوغ الأرب جـ ٢ ص ١٨ .

(٦) الديوان ص ٢٤ الضيف هنا الشيب . محتشم = متأدب . اللمم = مقدم الرأس .

(٧) الإبانة ص ٥٠ .

(٨) المفرق = مكان الفرق من الرأس . والسيف الصقيل = الحاد .

مع أن كراهة الشيب لما ينذر به من تقدم العمر . وما يؤذن به من قرب الرحيل معنى توارد عليه الناس جميعاً . فلا فضل فيه لأول دون آخر كما جعل ابن الأثير قول المتنبي

فموتى فى الوغى عيشى لأنى   رأيت العيش فى أرب النفوس[١]

مأخوذاً من قول أبى تمام :

يستعذبون منـــاياهم كأنهم   لا ييأسون من الدنيا إذا قتلوا[٢]

وليس المتنبي فى حاجة إلى الانتفاع بأبى تمام فى هذا المقام . فالمتنبي فارس خاض كثيراً من المعارك . وأمام المتنبي وأبى تمام معاً قول الله تعالى : « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون فرحين »[٣] .

كما جعل قول المتنبي :

تغير حالى والليـــالى بحـــالهـــا   وشبت وما شاب الزمان الغرانق[٤]

مأخوذاً من قول أبى تمام[٥] :

وحالت بى الحالاتُ عما عهدتها   بكر الليالى والليالى كما هيا[٦]

ولا نعتقد مطلقاً أن مثل هذا المعنى يخفى على إنسان . حتى يكون المتنبي فيه عيالا على أبى تمام .

ومن أمثال ذلك أيضاً قوله :

أبعد بعدت بياضاً لا بياض له   لأنت أسود فى عينى من الظلم[٧]

حيث جعله الجرجانى مأخوذاً من قول أبى تمام :

له منظر فى العين أبيض ناصع   ولكنه فى القلب أسودُ سافع[٨]

ولسنا نجد فى ذم الشيب واستقباح بياضه وإثارته الألم فى النفس خصوصية

(١) الديون ص ٣٨ ارب = مقصد مطلب .
(٢) ييأسون = ينقطع رجاؤهم .
(٣) آية ١٦٩ سورة آل عمرن .
(٤) الديوان ص ٥٣ . والغرانق = الشاب الناعم .
(٥) الاستدراك ص ١٥٢ .
(٦) الاستدراك ص ١٥٢ .
(٧) الديوان ص ٢٤ .
(٨) الوساطة ص ١٨٦ .

يختص بها أبو تمام . ولكنها فكرة عامة . أوغلت بمنزلة العامة مما ينفى عن مستغلها مذمة السرقة وإصر الانتفاع .

غير أن المتنبي هنا انتفع حقاً بتصوير أبي تمام فقد جعل بياضه الناصع — قلبه — أسود سافعاً . وهكذا صوره المتنبي . وإن استعمل العين بدل القلب .

وبذلك نقر هنا أنه لم يستطع أن يخرج عن تعبير أبي تمام . وإن كانت الفكرة من العموم بحيث لا يصح ادعاء السرقة فيها .

كما يجعل الجرجانى قوله :

ألا إنما كانت وفاة محمـــد دليلا على أن ليس لله غالبُ[١]

مأخوذاً من قول أبي تمام :

كفى فقتل محمد لك شـــاهدٌ أن العزيز مع القضاء ذليل[٢]

والحق أن المتنبي وأبا تمام عيال على قول الله تعالى « قل اللهم مالك الملك . تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء . وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير »[٣] .

ومثل هذا المعنى الذى أصبح بمنزلة البديهيات المسلمة لا يصح ادعاء السرقة فيه . وجعله خاصاً بشاعر دون شاعر .

ويتوارد المحبون والعشاق على معنى واحد هو الخضوع للمحبوب والتذلل للعشيق وأصبح هذا المعنى رسماً عاماً يعرفه الشعراء قديمهم وحديثهم . وعلى ذلك ورد لأبي نواس قوله :

سنةُ العشاق واحـــدةٌ فإذا أ- ت فاستكن[٤]

وورد لغيره قوله :

كنْ إذا أحببت عبـــداً للذى تهـــوى مطيعـــا

ثم قفى المتنبي على آثارهما فقال :

---

(١) الديوان ص ٥٣ .

(٢) الوساطة ص ١٦٢ .

(٣) آيه ٢٦ سورة العمران .

(٤) سنه = عادة . استكن = اخضع .

تذللْ لها واخضع على القرب والنوى   فما عاشق من لا يذل ويخضع [١]

وهنا يتعقبه الجرجانى . ويرى أن المتنبي سرق هذا المعنى من أولئك السابقين الأولين [٢].

ونحن لا نسلم للجرجانى هذه الدعوة . ونرى أن التذلل والخضوع سنة العشاق جميعاً . كما قال أبو نواس . وهو على ذلك معنى عام يتوارد عليه كل الشعراء . مما ينفي عن المتنبي تهمة السرقة ويبرئه من مذمة الانتحال .

وأمثال هذه المواضع العامة التى أحصاها الجرجانى . وجعلها من السرقات الأدبية كثير . وقد كان الظن بالجرجانى وهو الذى أحصى مقاييس السرقات إحصاء دقيقاً وقسم المعانى تقسيما رشيدا [٣] . أن يلحظ ذلك عند دراسته التطبيقية لأدب المتنبي . ولكن السهو والنسيان أو الغلط أحياناً من طبيعة البشر وكفاه أنه لم يتعمد شيئاً من ذلك . والتزم سمة الناقد الموضوعى ومنهج القاضى العادل البصير .

وبعد هذه الجولة مع الجرجانى وغيره من النقاد نستطيع أن نقول : إن المتنبي حقاً برغم كثرة اطلاعه وعموم ثقافته . كان من المقدرين لأبى تمام بصفة خاصة المكثرين من تتبع خطاه واقتفاء أثره والانتفاع بجهوده . لأنا نرى الجرجانى يتعقب كثيراً من مآخذه ويردها إلى هذا أو ذاك من الشعراء . ولكنا دائماً نجد أبا تمام على رأس الشعراء الذين يتلقف المتنبي أفكاره عنهم ويتلقاها منهم وهنا نقدر حقيقة معنى قول المتنبي .

« أو يجوز للأديب ألا يعرف شعر أبى تمام . وهو أستاذ كل من قال الشعر بعده » [٤] .

وخلاصة هذا الفصل أن النقاد غالوا فى اتهام المتنبي بالسرقة وحاسبوه حساباً لا تقره قوانين النقد وعموا كثيراً عن الفروق الدقيقة والإضافات الموفقة التى بز بها أسلافه من الشعراء وأربى عليهم .

وليس معنى ذلك أن المتنبي برىء من تهمة السرقة . فذلك ما لا نستطيع أن

---

(١) الديوان ص ٢٠ .

(٢) الوساطة ص ٢٣١ .

(٣) الوساطة ص ١٣٦ وما بعدها .

(٤) الصبح المنبى ج ١ ص ١٧٤ .

نقره . لأن الأخذ عن السالفين سنة من سنن الحياة ولا يمكن للآخر أن يستغنى عما قال الأول . ولأنا أقررنا بأخذ المتنبي عن غيره فى بعض ما ذكره النقاد فعلا .

وقد انتفع المتنبي بأسلافه . وقصر فى عرض بعض أفكارهم أحياناً . ولكنه فى أغلب الأحايين . كان يجيد الإجادة المشكورة . ويزيد الزيادة التى تعفيه من اللوم وتبرئه من العيب .

وننعى على السالفين من النقاد إفراطهم فى دراسة هذا الجانب دراسة لا تستند إلى المقاييس النقدية التى كانت فى متناول أيديهم . حتى انحرفت دراساتهم إلى لون من التشفى . كان يجب أن يظل بعيداً عن إطار العمل العلمى الجاد . وبذلك لم يكن رائدهم توضيح الحقيقة قدر بيان النقيصة . وتسجيل المذمة . فدل كثير منهم على تهالك وإسفاف .

الفصل الثانى

مآخذ المتنبي من أرسطو

تمهيد :

الفلسفة المعاصرة للمتنبي . ورجالها

عاش المتنبي فى القرن الرابع الهجرى (٣٠٣ — ٣٥٤ هـ) بعد أن نقل العرب كثيراً من فلسفة اليونان والفرس وحكمة الهند . وبعد أن درسوا كثيراً من الفلسفة اليهودية والمسيحية وبعد أن دفعتهم ظروف حياتهم إلى النظر فى دينهم نظراً عقلياً فلسفياً . ليردوا على المعاندين الذين قعدوا لهم كل مرصد . وعلى الشاكين الذين زلزلت نفوسهم تلك الفلسفاتُ فوقفوا من دينهم الإسلامى موقف الشاك المستريب .

أما تفصيل ذلك فنحن نعلم أن بوادر التفكير الفلسفى ظهرت فى الإسلام منذ عهد الرسول عليه السلام . حينما بدأ المسلمون يتكلمون فى ذات الله تعالى وفى صفاته فنهاهم الرسول عن ذلك . مبيناً لهم المنحى الفكرى الذى يصح لهم أن يعملوا عقولهم فيه « تفكروا فى الخلق ولا تفكروا فى الخالق » وهو نفس المنحى الذى حثهم القرآن الكريم على النظر فيه إن أرادوا الإلمام بالحياة وراموا معرفة أسرارها « أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج . والأرض مددناها وألقينا فيها رواسى . وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج . .[1] الآيات . وغيرها من نصوص القرآن التى تظاهرها ، ولم يكد ينتهى عصر الرسول وعصر الخليفتين الأولين من خلفائه . وتحصل الفتن التى أودت بحياة عثمان والتى أدت إلى صراع المسلمين وتقاتلهم وظهور طائفة الخوارج وغيرها . حتى بدأ المسلمون يتكلمون صراحة فى القضاء والقدر وفى الجبر والاختيار وفى الخلافة وفى صفات الله تعالى وفى صاحب الكبيرة وغير ذلك من بحوث . تستهدف بيان العقيدة والدفاع عنها . وقد تشعبت فى ذلك الآراء وتعددت الفرق . وهى بحوث إسلامية المنشأ . دينية الاتجاه . فلسفية الصبغة . ولكنها بعد

---

(١) سورة ق آية رقم ٦ ، ٧ .

اتصلت بالسياسة وظاهرتها واستندت إليها مما لا يعنينا التعرض له فى هذا المقام .

هذه بواعث التفكير الفلسفى من داخل المجتمع الإسلامى. أما بواعث التفكير الفلسفى من خارجه فنحن نعلم أن أبا جعفر المنصور اهتم بترجمة المؤلفات الإغريقية على اختلاف فنونها . وقام له بهذه الترجمة أبو يحيى بن الطريق . وحنين بن اسحق واسحق بن حنين وحبيش بن الحسن وثابت بن قرة وغيرهم[١] .

ومن بين الكتب التى قاموا بترجمتها الجمهورية لأفلاطون . والطبيعيات والخلقيات والشعر والخطابة لأرسطو .

وقد كان استيلاء العرب على مواطن الثقافة الإغريقية مثل جند يسابور تلك المدينة التى اشتهرت بمجمعها العلمى للطب والفلسفة الذى أسسه أنو شروان العظيم حوالى سنة ٥٥٥ م[٢] . ومدينة الرها المركز الرئيسى لأهل الشام المسيحيين . ومدينة حران وهى مقر أهل الشام الوثنيين . وأنطاكية وهى إحدى المستعمرات الإغريقية القديمة . والإسكندرية وهى ملتقى الفلسفتين الشرقية والغربية وعمورية وأنقرة . من أهم الأسباب التى مكنتهم من المخطوطات اليونانية[٣] والتى دفعتهم إلى استجلاء غامضها بترجمتها إلى السريانية أولا ومنها إلى العربية ثانياً .

وهكذا فتحت للعرب آفاق واسعة لعالم يمتد فى الماضى والمستقبل . وتهيأت لمفكرى الإسلام من حكمة الشرق وفلسفة الغرب مادة متنوعة تناولوها بعد بالتحقيق والتمحيص والدراسة الرشيدة الواعية

الكندى :

وقد عبد هذه الطريق إمام فلاسفة الإسلام أبو يعقوب بن اسحق الكندى .

(١) انظر تاريخ العرب لفيليب جورج حتى ترجمة مبروك نافع ص ٣٨٧ وما بعدها مجلد ٢ .

(٢) انظر تاريخ العرب لفيليب جورج حتى ترجمة مبروك نافع ص ٣٨٤ مجلد ٢ .

(٣) انظر تاريخ العرب لفيليب جورج حتى ترجمة مبروك نافع ص ٣٨٥ وما بعدها مجلد ٢ .

(٤) هو أبو يعقوب بن إسحق الكندى أحد أفراد قبيلة كندة الذين نزحوا من اليمن إلى العراق وقد ولد فى أواخر القرن الثانى من الهجرة . وحصل بعض علومه فى البصرة ثم فى بغداد واتصل بقصر الخلافة مترجماً كتب اليونان أو مهذباً ما ترجمه غيره وربما قام بالتنجيم أو التطبيب . وبالكندى ميل إلى الاعتزال . وقد أصابه ما أصاب غيره بسبب الرجوع إلى مذهب أهل السنة أيام الخليفة المتوكل ٢٣٢/٢٤٧ واقصى عن القصر وحرم من كتبه زماناً طويلا .

المتوفى سنة ٢٥٢ هـ . تقريباً والذى كان واسع الاطلاع على جميع العلوم . وقد تمثل كل ما كان فى عصره منها . وتوصل إلى آراء خاصة به فى الجغرافيا وتاريخ التمدن والطب . وفى الرياضيات والفلسفة الطبيعية .

« ولقد كان لفيلسوف العرب فى التصنيف مجهود خصيب رائع . يفوق كثيراً ما يتوقعه الإنسان من مفكر عربى فى ميدان الفلسفة . أيام كانت كل العلوم العقلية وحتى الشرعية . ما زالت عند المسلمين فى دور التكوين . ولم يترك الكندى ناحية من نواحى الأبحاث الفلسفية . كما كانت الفلسفة تفهم فى ذلك العهد إلا ألف فيها . مما دعا العلماء من أول الأمر إلى تقسيم كتبه بحسب موضوعاتها إلى فاسفية ومنطقية وحسابية وموسيقية . ونفسية وسياسية إلخ . كما نجد ذلك عند أول من ترجم له وأحصى تآليفه . فيما نعلم وهو ابن النديم الذى يذكر لفيلسوفنا حوالى مائتين وثمان وثلاثين رسالة فى مختلف فروع العلوم . ويذكر له القفطى قدر ذلك تقريباً . ويذكر ابن أبى أصيبعة أكثر منه [١]

الكندى والمصطلحات الفلسفية :

وللكندى رسالة خاصة بالتعريفات هى : « رسالة فى حدود الأشياء ورسومها . تشتمل على نحو من مائة تعريف من علوم المنطق والرياضيات والطبيعة وما بعد الطبيعة والنفس والأخلاق وغيرها .

وأن هذه المجموعة من التعريفات هى على الأرجح أول قاموس وصل إلينا للمصطلحات الفلسفية عند العرب . وتدل المقارنة بين ما فيها وبين ما فى كتب التعريفات بعد عصر الكندى على جودة البداية فى تحديد المفهومات وعلى الضبط الذى يتجلى فى الاختصار »[٢] .

وإذا كان عهد هذه الفلسفات أسبق من مولد المتنبي بما يقرب من نصف قرن فقد كان هذا العهد بمثابة البوتقة التى انصهرت فيها كل هذه الفلسفات . حتى

(١) رسائل الكندى الفلسفية طبع دار الفكر سنة ١٩٥٠ ص هـ .
(٢) رسائل الكندى الفلسفية بتصرف ص ١٨ – ١٩ .

تناولها الفارابي معاصر المتنبي ورفيقه فى بلاط سيف الدولة الحمدانى فأعلى صرحها وأتم بنيانها .

الفارابى [1] .

وقد اهتم الفارابى بدراسة مؤلفات أرسطو . ولهذا أسماه أهل الشرق المعلم الثانى ولعلهم يقصدون بذلك أنه ثانى أساتذة الفلسفة ومعلميها بعد أرسطو الملقب بالمعلم الأول [2].

و « منذ أيام الفارابى أحصيت كتب أرسطو أو الكتب المنسوبة إليه ورتبت على صورة لم تتغير فى جملتها . وصارت تفسر وتشرح على طريقة الفارابى، وأولها الكتب الثمانية فى المنطق . وهى كتاب المقولات (قاطيغورياس) وكتاب العبارة (بارى أرمنياس) . وكتاب القياس (أنا لوطيقا الأولى) وكتاب البرهان . (أنا لوطيقا الثانية) وكتاب المواضع الجدلية (طوبيقا) وكتاب الأقوال المغلطة (سوفسطيقا) وكتاب الخطابة (ريطوريقا) وكتاب الشعر (بويطيقا) أما إيساغوجى فورفوريوس (الكليات فهو مقدمة لهذه الكتب .

وتأتى بعد ذلك الكتب الثمانية التى تبحث فى الطبيعيات وهى :

السماع الطبيعى	Auscultatio physia
وكتاب فى السماء والعالم	de coelo et mundo
وكتاب الكون والفساد	de generatione et coppuptione
وكتاب الآثار العلوية	Meteorologie
وكتاب النفس	de Anima
وكتاب الحس والمحسوس	de sensu et sensato
وكتاب النبات وكتاب الحيوان	

(١) هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هـ سنة ٩٥٠ م ولد بقرية وسيج بولاية فاراب إحدى مقاطعات الترك فيما وراء النهر دخل العراق واستوطن بغداد ودرس الحكمة على يوحنا ابن جيلان . وقد عاش فى كنف سيف الدولة مدة ومات فى دمشق أثناء سيره معه وقد بلغ من العمر ثمانين عاماً تقريباً .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٥ طبعة ١٣٢٧

وتأتى بعد ذلك أخيراً كتب أرسطو فيما بعد الطبيعة وفى الأخلاق وفى السياسة ألخ » . . .[١]

« والفارابى لا يحفل كثيراً بالعلوم الجزئية وهو يحصر كل جهده فى المنطق وفيما بعد الطبيعة وفى أصول علم الطبيعة ، والفلسفة عنده هى العلم بالموجودات بما هى موجودة . ونحن بتحصيل هذا العلم نتشبه بالله . والفلسفة هى عنده العلم الوحيد الجامع الذى يضع أمامنا صورة شاملة للكون »[٢] .

وقائمة مؤلفات الفارابى تدل على عموم ثقافته واتساع معارفه . كما تدل على صلته الوثيقة بالفلسفة الإغريقية وبأفلاطون على وجه الخصوص . وبأرسطو على وجه أخص ومن هذه المؤلفات :

كتاب فى أغراض أرسطو طاليس — وكتاب شرح البرهان لأرسطوطاليس — وكتاب شرح الخطابة له — وكتاب المغالطة له — وكتاب شرح القياس له — شرح كتاب الأخلاق له — كتاب فلسفة أفلاطون وأرسطوطاليس — كتاب شرح العبارات لأرسطوطاليس[٣] . ويقال إنه وجد كتاب لأرسطو وعليه بخط أبى نصر الفارابى « إنى قرأت هذا الكتاب مائة مرة » ونقل عنه أنه كان يقول: « قرأت السماع الطبيعى لأرسطو الحكيم أربعين مرة وأرى أنى محتاج إلى معاودة قراءته[٤] » .

وله من الكتب بالإضافة إلى ذلك .

الجمع بين رأيى الحكيمين أفلاطون الإلهى وأرسطوطاليس . وآراء أهل المدينة الفاضلة . وما ينبغى أن يقدم قبل تعلم فلسفة أرسطو . وكتاب عيون المسائل فى المنطق . ومبادئ الفلسفة . وكتاب البرهان . وكتاب القياس الصغير . وكتاب الجدل . وشرح كتاب المجسطى . كتاب شرح البرهان . كتاب شرح السماع الطبيعى كتاب فى الفلسفة وسبب ظهورها . كتاب النواميس . كتاب الموسيقى كتاب مراتب العلوم . إلى غير ذلك من مؤلفات[٥] .

«وإذا نظرنا إلى فلسفة الفارابى فى جملتها وجدناها مذهباً روحانياً (Spirituelismus)

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ١٤٠ / ١٤١ .
(٢) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ١٤٢ / ١٤٣ .
(٣) الجمع بين رأيى الحكيمين أفلاطون الإلهى وارسطوطاليس ص ٨٣ .
(٤) مبادىء الفلسفة للفارابى المقدمة ص ب .
(٥) الجمع بين رأيى الحكيمين أفلاطون الإلهى وارسطوطالس ص ٨٢ .

متسقًا تمام الاتساق وبعبارة أخرى مذهباً عقلياً Intellectualismus وكل ما هو مادى محسوس فمنشؤه القوة المتخيلة . ويمكن اعتباره تصوراً مشوشاً . والوجود الحقيقى إنما هو العقل . وإن كان ذا مراتب متفاوتة . والله وحده هو العقل المحض الذى لا تخالطه كثرة[١] » .

وهو يجعل للدين شأناً كبيراً فى التهذيب والأخلاق والسياسة . ومع ذلك فهو من حيث القيمة المطلقة أدنى مرتبة من المعرفة العقلية الخالصة[٢] .

ولم تكن فلسفة الفارابى ترمى إلى إشباع الرغبات المادية من أى نوع . وكانت تعارض الخيال المتردد بين الحس والعقل .

أبو بشر متّى بن يونس وصلته بالفارابى :

وقد انتفع الفارابى بأبى بشر متّى بن يونس الحكيم المشهور والذى كان حينئذ بدار السلام وهو شيخ كبير وكان الناس يقرءون عليه كتاب أرسطو فى المنطق ويجتمع فى حلقته كل يوم المئون من المشتغلين بالمنطق فيملى عليهم شرحه . وقد كتب الناس عنه فى شرحه سبعين سفرا . وكان حسن العبارة . حتّى قال بعض علماء هذا الفن « ما أرى أبا نصر الفارابى أخذ طريق تفهيم المعانى الجزلة بالألفاظ السهلة إلا من أبى بشر »[٣] .

ولم يكن للفارابى كثير من التلاميذ واشتهر من بين تلاميذه أبو زكريا يحيى بن عدى — وهو نصرانى يعقوبى — بترجمة كتب أرسطو .

ولزكريا تلميذ أشهر منه ذكرا هو أبو سليمان محمد بن طاهر بن بهرام السجستانى الذى التف حوله علماء عصره فى بغداد فى القرن الرابع الهجرى . يتلقون على يده العلوم الفلسفية وغيرها .

ومن هذا نرى أن الفترة التى عاش فيها المتنبي والفترة التى سبقتها بقليل كانتا

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ١٥٨ / ١٥٩ .
(٢) انظر تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ١٥٩ .
(٣) مبادىء الفلسفة للفارابى ص أ .
(٤) انظر تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ١٦٠ .

من أزهر عصور الفلسفة وأسيرها ذكراً وأعمها انتشارا .

وهى فترة عامرة بالشرح والتحليل والتعليق والتعقيب. مما يجعل انتشار الأفكار وتسربها سهلا ميسوراً لا يحتاج إلى الجلوس بين يدى شيخ ولا إلى الانتظام فى مدرسة معروفة .

وليس معنى ذلك سهولة الحصول على الفلسفة كنظريات ومناهج . فذلك ما يحتاج إلى الجهد الشاق . والوقت الكثير . والذكاء المفرط والعزيمة القوية . ولكن ما يلزم على انتشارها من رقى فى الفكر وتوثب فى الإدراك وقدرة على حسن الاستنباط. وصدق الحس . فمن السهولة بحيث يتأتى لكل من أوتى نصيباً من الفكر وحظاً من الإدراك .

وإذا كانت هذه أحوال البيئة التى عاش فيها المتنبي . وتلك أحوال الفلسفة فيها فهل حقاً انتفع المتنبي بالفلسفة الإغريقية ؟ وأخذ حكمه التى اشتهر بها عن أرسطو الذى كان معروفاً مدروساً فى عهده . وفى متناول الناس فى عصره ؟

والذى لا شك فيه أن آثار الفلسفة العقلية واضحة فى شعر المتنبي وأمارات الانتفاع بجهود الفلاسفة ظاهر فى إنتاجه بين فى أقواله .

وقد قررنا أن انتشار الأفكار الفلسفية وتسربها لا يحتاج إلى الجلوس بين يدى شيخ ولا إلى الانتظام فى مدرسة معروفة . وقررنا من قبل أن المتنبي طلعة يقضى جانباً كبيراً من وقته فى القراءة والتمحيص . وقررنا أيضاً أنه رجل عرف بالذكاء الخارق ورويت عنه فى ذلك مواقف تكاد تكون ضرباً من الحدس ولوناً من الخيال . وكل ذلك مما يؤكد صلة المتنبي بالفلسفة وانتفاعه بالفلاسفة .

أما أنه أخذ الحكم التى اشتهر بها عن أرسطو فذلك ما ستتناوله بالتفصيل فيما يلى من الصفحات .

وخلاصة ما انتهينا إليه أن الثقافة الإغريقية صادفت رواجاً كبيراً فى عصر المتنبي . واهتم الفلاسفة بشرحها وتفهيمها والتعقيب عليها . وموازنتها بما للمسلمين من دراسات ومذاهب .

وقد كان اجتماع الفارابى (المعلم الثانى وفيلسوف الإسلام) والمتنبي ببلاط سيف الدولة من الأسانيد التى تبرر تفلسف المتنبي وانتفاعه بأرسطو .

ولا سيما أننا نعرف صلة الفارابى بأرسطو ونعرف قدرة المتنبي على التقاط الأفكار وتمثلها وظهورها فى شعره .

وقد انتهينا إلى أن انتفاع المتنبي بهذه النهضة الفلسفية أمر ظاهر يسنده شعر المتنبي من جانب وملابسات حياته من جانب آخر .

أما أخذه حكمه عن أرسطو فلذلك مبحث تال يكشف عن حقيقة هذه الدعوى بصورة أشمل وأدق مستندين فيه على الموانات الدقيقة والتحليل الوافى إن شاء الله .

المتنبي وأرسطو

انتهينا فيما تقدم من القول إلى أن الفلسفة الإغريقية صادفت رواجاً واسعاً فى عصر المتنبي . وبينا أن أرسطو كان أسعد فلاسفة الإغريق حظـًّا لدى فيلسوف الإسلام أبي نصر الفارابى . وأنه تناوله شارحاً ومدرساً ومدافعاً وموازناً بصورة تدل على كلفه به وتقديره له . حتى إنه قرأ كتاباً من كتبه مائة مرة .

ونحن نستبعد أن يكون قد أعاده هذه المرات لصعوبة فهمه واستغلاقه عليه . لأن من يصعب عليه فهم كتاب ماينصرف عنه بعد خمس أو ست مرات مثلا ، ولايجد بنفسه ميلا لمعاودة قراءته ، ونميل إلى أنه قرأه هذه المرات على حلقات من الطلاب وفى مجالس العلم ، وربما كان بعض ذلك بقصر الإمارة بحلب .

ولئن دل هذا على شىء فإنما يدل على مدى هيام الفارابى بمؤلف من مؤلفات أرسطو من جانب . ومدى غرامه بأرسطو نفسه من جانب آخر .

وقد قررنا بالتمهيد السابق أن أمارة الانتفاع بجهود الفلاسفة واضح فى شعر المتنبي باد فى إنتاجه . مثل قوله :

أبلغ ما يُطلب النجاح به الطبع وعند التعمق الزلل (١)

وقوله :

وكل يرى طرق الشجاعة والندى ولكنّ طبع النفس للنفس قائد (٢)

---

(١) ديوان المتنبى ص ١٠٦ .

(٢) ديوان المتنبي ص ٢٤٥ .

وقوله :

وأسرع مفعولٍ فعلتَ تغيراً تكلُّف شيء فى طباعك ضدَّه[١]

وأن غرام المتنبي بالمعانى واهتمامه بها مظهر من مظاهر هذه الثقافة العقلية والدراسة الفلسفية .

كما قررنا أن انتشار الأفكار وتسرب الآراء . لا يحتاج إلى مدرس يلقنها أو مدرسة تعلمها لأن طبيعة العلم تأبى إلا التسرب والانتشار .

فإذا ما أضفت إلى ذلك كله . اجتماع المتنبي بالفارابى فى بلاط سيف الدولة الحمدانى وبقاءهما معاً ما يقرب من عامين . حيث اتصل المتنبي بسيف الدولة سنة ٣٣٧ هـ وقد توفى الفارابى سنة ٣٣٩ هـ . أدركت أن المتنبي بمظنة الانتفاع بأرسطو وأن مصدره فى ذلك هذا الفيلسوف الذى عكف على أرسطو ولازم مؤلفاته وقام عليها شارحاً ومفسراً بشغف بالغ وإعجاب شديد .

ولا نستبعد أن يكون المتنبي قد قرأ بعض هذه المؤلفات لدى الفارابى وتأثر ببعض ما قرأ . لأنه كان شغوفاً بالقراءة كثير الاطلاع قوى الحافظة واسع الإدراك .

وإذا كانت كل هذه الظروف تتيح لنا أن نفهم اطلاع المتنبى على فلسفة أرسطو وانتفاعه بها وتمثله لها . فإن الفيصل اليقينى فى ذلك هو أدب المتنبي نفسه . حينما نقرأه متلمسين فيه روح أرسطو . ونرى فيه دلائل هذا الانتفاع بالفعل .

إذ من الجائز جداً أن ينصرف الانسان انصرافاً تاماً عن لون من ألوان الثقافة الدانية منه الدائرة فى محيط حياته ولا يعيرها التفاتاً مطلقاً . لعدم ميله النفسى إليها أو لعدم استعداده الذهنى لها . أو لعدم ارتياحه فى القائمين عليها .

وقد تلمس هذه الروح الأرسطوطاليسية فى أدب المتنبي أبو على الحاتمى. الأديب البغدادى المشهور فأمدنا بأصول ثلاث وتسعين حكمة من حكم المتنبي من فلسفة أرسطو .

ونقرر هنا مبدئياً أنا لا نرى ضيراً مطلقاً فى انتفاع المتنبي بأرسطو أو غيره من الفلاسفة لأن الفلسفة وهى صورة من صور التفكير العقلى لم يقصد بها أصحابها أن تكون بنجوة عن حياة المفكرين . وإنما انتهوا منها وأسلموها لجيلهم وللأجيال من بعدهم

(١) ديوان المتنبى ص ٣٤٣ .

لتكون مناهج فكرية وقواعد خلقية وأسساً سلوكية وعقائد دينية واتجاهات سياسية وآراء اجتماعية ونظريات نفسية وغيرها .

وغاية ما يرضيهم أن تذكرهم الأجيال كأساتذه من أساتذة البشرية أسهموا فى رقيها الفكرى وتطورها العقلى ونموها السياسى والاجتماعى . لا أن توصد دونها الأبواب وتسد الدروب حتى تموت كما مات أصحابها . دون أن تبقى لهم أثراً أو تخلد ذكراً .

فما انتفاع المتنبى أو غيره بفلسفة الفلاسفة إلا إحياء لهذا التراث الإنسانى وربط لحلقات الفكر البشرى حتى تسير البشرية فى خطا مضطردة إلى التقدم والرقى الذى هو غاية كل كائن حى فى هذا الوجود .

فكأن هذا الانتفاع فى الحقيقة ضرورة من ضروريات الحياة سيحدث قطعاً حتى ولو لم يقصده الفلاسفة . بل ولو حاولوا منعه بكل ما أوتوا من قوى .

دوافع دراسة الحاتمى وأثرها :

وقد تتبع الحاتمى المتنبى باحثاً عن أصول حكمه فى فلسفة أرسطو رداً على خصومه الذين نفوا هذه الصلة واستبعدوا هذا الانتفاع . والذى يعثى على تأليف هذه الألفاظ المنطقية والآراء الفلسفية التى أخذها أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبى من أرسطو منافرة خصومى فيه لما رأيت من نفور عقولهم عنها وإصغار أقدارهم لها[١].

فكأن هذه الدراسة النقدية لون من ألوان النقائض التى تحدث بين الطوائف المختلفة عاطفة . المتنافرة ميلا . وهذا يستدعينا أن نتلمس صلة كل فريق منها بالمتنبى ونوع علاقتها به حباً أو كرها إلى جانب الموازنة الدقيقة بين النصوص التى لحوا فيها المشابه وزعموا فيها الأخذ والانتفاع .

وموقف الحاتمى من المتنبى معروف . كله تحيف وتحامل . ومحاولة لاستدراج المتنبى إلى خصومة علمية تثبت عواره وضعفه حتى تناله الخصوم باللوم والتجريح . لأن الحاتمى فيما نرى صنيعة من صنائع المهلبى ومعز الدولة بن بويه . وأنه من أولئك

---

(١) الرسالة الحاتمية ص ٢ .

الذين يبنون سعادتهم على أنقاض غيرهم من الناس تزلفاً لمن بيدهم الأمر من الوزراء . وتقرباً للحاكمين من الأمراء . وأنه من المولعين بالجدل العقيم الذى يستهدف الغلبة والانتصار ولو وارى الحقيقة بكثبان ثقيلة من المغالطة والإنكار .

ألم نسمع منه قوله للمتنبي : « ما أعرف لك إحساناً فى جميع ما ذكرته . إنما أنت سارق متبع وآخذ مقصر وفيما تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقوله [١] تلك القضية التى تكشف لنا مدى تحامل الرجل وإنكاره مميزات الشاعر جملة ليسلم له الثلم والتجريح .

ألم تلمح أمارة الدالة على المتنبي باتصاله بحكام البلد وولاتها فى قوله إن المتنبي حاول أن يشعب عليه لولا علمه بمقامه فى هذا الزمان ومنزلته من الحكام [١].

ألم نر أنه تشاغل بقية يوم المناظرة عن مجلس المهلبي وأتته رسله كثيراً وفى المساء ذهب إليه ليثلج صدره بمهاجمة الرجل وتجريحه . وليتقاضى أجر ما فعل وجزاء ما صنع [٣].

ألم نسمع قول المهلبي لمعز الدولة « أسمعت ما فعله أبو على الحاتمى بالمتنبي ؟ لقد شفا منه نفساً » [٤].

كل هذه أمور تجعلنا نقرر مطمئنين أن الحاتمى خصم عنيف الخصومة . وأنه عالم يستمد أسانيده من سلطة الوزير وسلطان الأمير . وأنه ناقد تحركه السياسة لا أصول الفن وأسس النقد .

ومن الصعب علينا أن نطمئن إلى حكم تصدره هذه الدوافع البعيدة عن روح العلم المجافية لحيدة النقد ، ولكننا سننسى ذلك كله — وما أسهل ذلك علينا وقد تقطعت بيننا وبين الخصمين الأسباب — لندرس المبحث دراسة موضوعية ترضى العقل ويطمئن إليها الضمير .

(١) معجم الأدباء حـ ١٨ ص ١٦٧ وما بعدها .
(٢) معجم الأدباء حـ ١٨ ص ١٦٧ وما بعدها .
(٣) معجم الأدباء حـ ١٨ ص ١٦٧ وما بعدها .
(٤) معجم الأدباء حـ ١٨ ص ١٦٧ وما بعدها .

مؤلفات أرسطو :

لم يبق لنا الزمن كل مؤلفات أرسطو . وقد قرأنا كل ما حواه اللسان العربى مما بقى منها . فقرأنا له :

١ — علم الأخلاق إلى نيقوماخوس	حـ ١ ، ٢ من ترجمة أحمد لطفى السيد[١]
٢ — الكون والفساد	ترجمة أحمد لطفى السيد[٢]
٣ — فى ميسيلوس	ترجمة أحمد لطفى السيد[٣]
٤ — فى أكسينوفان	ترجمة أحمد لطفى السيد[٤]
٥ — فى غرغياس	ترجمة أحمد لطفى السيد[٥]
٦ — كتاب الشعر	ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى[٦]
٧ — كتاب الشعر	ترجمة إحسان عباس[٧]
٨ — كتاب الخطابة	ترجمة المرحوم الدكتور سلامة[٨]
٩ — ما بعد الطبيعة	ترجمة ابن رشد[٩]
١٠ — فى النفس	ترجمة اسحق بن حنين[١٠]
١١ — الآراء الطبيعية	ترجمة قسطا بن لوقا[١١]
١٢ — النبات	ترجمة إسحاق بن حنين[١٢]

قرأنا ذلك كله وقرأنا غيره مما يتضمن شيئاً عن أرسطو مثل :

(١) طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٤ م
(٢) طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م .
(٣) طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م .
(٤) طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م .
(٥) طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م .
(٦) طبع مكتبة النهضة .
(٧) طبع دار الفكر .
(٨) طبع الانجلو سنة ١٩٥٠ .
(٩) المطبعة الأدبية .
(١٠) النهضة المصرية سنة ١٩٥٤ تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى .
(١١) النهضة المصرية سنة ١٩٥٤ تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى
(١٢) النهضة المصرية سنة ١٩٥٤ تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى .

١ ــ الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون الإلهي وأرسطوطاليس للفارابي [١]

٢ ــ تاريخ الفلسفة اليونانية : ليوسف كرم [٢]

٣ ــ تاريخ الفلسفة الإغريقية : للدكتور محمد غلاب [٣]

٤ ــ في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام : للدكتور محمود قاسم [٤]

فلم نجد فى كل ما قرأنا شيئاً من هذه الحكم التى نسبها الحاتمى إلى أرسطو وجعلها أساساً ومصدراً لحكم المتنبي .

وقد يرى بعض الناس أن هذه الحكم التى انتفع بها المتنبي قد تضمنها كتاب أو أكثر من كتب أرسطو التى ضاعت ضمن ما ضاع من تراث البشرية فى تاريخها الطويل .

أو أنها حكم قالها أرسطو فى معرض الدرس والمحاضرة . أو فى معرض أحاديثه العامة . إن جد ما يستدعيها ثم تناولتها الإنسانية عنه بالرواية يلقنها كل جيل للذى يليه .

قد يكون ذلك صحيحاً . ولكنا لا نقنع بالفروض التى لا يؤيدها سند مادى ملموس حتى تخرج عن دائرة الظن إلى مجال اليقين .

ونستبعد غاية الاستبعاد أن تكون حكماً سندها الوحيد هو الرواية . لأنا ما تعودنا من البشرية أن تحافظ على شيء محافظة أمينة منذ تاريخها السحيق إلى عهد المتنبي . ولو فرضنا صحة هذا الاتجاه . نكون قد فتحنا آلاف الأبواب للوضع والانتحال وهو خلاف ما يريد الذهاب إليه من يروقهم إثبات هذه الروايات .

لم يبق أمامنا إذاً إلا طريق الموازنة . ومقارنة كل فكرة من أفكار المتنبي بالفكرة الأرسطية التى جعلها الحاتمى أصلا لها . فذلك ما يقضى على كل خلف ويكشف الحقيقة للباحثين .

(١) مطبعة السعادة سنة ١٩٠٧ .

(٢) دار التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ .

(٣) دار إحياء الكتب العربية .

(٤) الانجلو ١٩٤٩ .

الموازنة بين حكم أرسطو وحكم المتنبي :

تنتهي بنا هذه الموازنات إلى تعسف الحاتمي في إسناد بعض حكم المتنبي إلى أرسطو وفي تقرير مشابهة بين أمور قد تكون مسافة الخلف فيها أوسع مما بين المتنبي وأرسطو من سنين .

وما أحصاه الحاتمي من حكم مشتركة بين فيلسوف أثينا وشاعر الكوفة يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع :

(ا) نوع عربي صميم . درج عليه شعراء الجاهلية وضمنوه أشعارهم وو‍ التاريخ على أنه خاصية من خواص الصحراء . وما تدفع إليه من خلق وسلوك فإن ورد في شعر المتنبي شيء من هذا اللون . فأقرب المصادر إليه هو الشعر الجاهلي الذي كان أدنى إلى صنعته وأقرب إلى فطرته . وأكثر التصاقاً ببيئته . وأكثر تجاوباً مع نفسيته . من حكمة أرسطو وفلسفة اليونان . ومن هذا اللون قول المتنبي :

مِنَ الحلم أن تستعمل الجهل دونه إذا اتسعت الحلم طرْقُ المظالم[1]

فقد جعله الحاتمي مأخوذاً من قول أرسطو « ثلاثة إن لم تظلمهم ظلموك ولدك وعبدك وزوجك . فسبب صلاح حالتهم التعدى عليهم »[1].

ولسنا نجد في قول أرسطو شيئاً من الحكم ولا نرى في قوله شيئاً من الصواب . وإلا فأي حكمة تلك التي تأمر بظلم ذوي القربى . وتقطيع عرى المودة ووشائج الحب بين أخص الناس وأدناهم صلة بعضهم ببعض .

وإذا كان كل منهما يأمر بالظلم وهو كل ما بينهما من رابطة فبينهما من أوجه الخلف الكثير .

(ا) فظلم المتنبي ظلم عام لكل الناس . بينما ظلم أرسطو ظلم لذوي القربى دون من عداهم من العالمين .

(ب) وظلم المتنبي ظلم تدفع إليه بعض الظروف . فهو ظلم مربوط بعدم جدوى الحلم فإن أفاد وأجدى فقد كفينا شر الصراع والنزال . بينما ظلم أرسطو لهؤلاء ظلم دائم . لأنه يستند إلى طبيعة العلاقة بين الرجل وولده وعبده وزوجه .

---

(١) الديوان ص ١٦٥ .

(٢) الرسالة الحاتمية ص ٢١ .

(جـ) وظلم المتنبي مبعثه المحافظة على كرامة الظالم وحفظ حقه فى الحياة حتى لا يستحل الناس كرامته ويستبيحوا محرماته .

بينما ظلم أرسطو مبعثة تأديب المظلوم وصلاح حالته .

وبرغم ذلك كله فإنا نسائل الحاتمى . كيف جعل التوجيه إلى الظلم حكمة من حكم أرسطو ؟ وهى قاعدة سلوكية عربية . ترنم بها من قبل الفند الزمانى الشاعر الجاهلى فى قوله :

وبعض الحلم عند الجهل للذلة إذْعَانُ

ومن الشر نجاة حين لا ينجيك إحسان (١)

ويترنم عمرو بن كلثوم بنفس النزعة فى قوله :

بغاة ظالمين وما ظلمنا ولكنا سنبدأ ظالمينا

ومثل ذلك أيضاً قول الحاتمى :

« قال أرسطاطاليس . الكلال والملال يتعاقبان الأجسام لضعف آلة الجسم لا لضعف آلة الحس ، قال المتنبي :

وإذا الشيخ قال أف فما مل حياةً ولكن الضعف ملاً »(٢)

ونرى أن الصلة بين الجسم والنفس صلة وثيقة بحيث تنعكس على كل منهما آثار صاحبه وأن ضعف آلة الجسم مؤد قطعاً إلى ضعف آلة الحس . على خلاف ما قال أرسطو ثم إن ملل الحياة لضعف آلة الجسم لا يستوجب أن يكون ذلك نتيجة لكبر السن إذ من الجائز أن يحدث ذلك لمرض أو حادث مثلا . وهذا وجه من أوجه الخلف بين أرسطو والمتنبي فالمتنبي جعل ملل الحياة بسبب ضعف الشيخوخة لا بسبب الضعف أيا كان مصدره كما يفهم من قول أرسطو .

على أن ملل الحياة لتقدم السن — كما هو اتجاه المتنبي — لا يحتاج لحكمة أرسطو هذا من جانب .

ومن جانب آخر فقد كان أمام المتنبي قول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أباً لك يسأم

---

(١) الحماسة جـ ١ ص ٧ .

(٢) الرسالة الحاتمية ص ١٦ .

وقول لبيد :

ولقد سئمت من الحياة وطولهـا ومقال هذا الناس كيف لبيد

وهي بدورها أدنى إلى المتنبي تناولا . وأقرب معيناً من حكمة أرسطو .

(ب) وهناك نوع ثان من الحكم التي جمعها الحاتمى . لا نلمح فيها وجهاً من الشبه يستوجب الحكم على المتنبي بالأخذ والانتفاع من أرسطو . كما فى قول الحاتمى .

« قال أرسطاطاليس . موت النفس حياتها . وعدمها وجودها . لأنها تلحق بعالمها وقال المتنبي :

كأنك بالفقر تبغي الغنى وبالموت فى الحرب تبغى الخلودا[1]

فالمتنبي يقصد أن ممدوحه ستخلد مآثره ذكراه . ولا تعنيه مطلقاً هنا مشكلة خلود النفس أو فنائها التي هى مبحث من مباحث الفلسفة الميتافيزيقية .

على أنا نشك فى صدور هذه الحكمة عن أرسطو . لأنها حكمة تدل صراحة على خلود النفس بعد مفارقة البدن . وهذا خلاف رأى أرسطو الذى جعل الصلة بين النفس والجسم كالصلة بين التمثال والحجر . فكما أنه لا يمكن فصل صورة التمثال عن الحجر والرخام إلا بتحطيم التمثال نفسه كذلك لا يمكن فصل النفس عن البدن إلا بالقضاء على هذا الأخير .

ومعنى ذلك أن هذا الفيلسوف يجزم على نحو لا يقبل الشك بأن المادة والصورة يكونان جوهراً واحداً فلا تنفك إحداهما عن الأخرى بحال ما . ويترتب على هذا أنه ليس من الممكن القول باستقلال النفس عن الجسم . أو بأن لهذا الأخير وجوداً مستقلا دونها[2] فالحاتمى يعزو إلى أرسطو حكمة تثبت أن النفس جوهر مفارق للبدن . وأن هذا الجوهر المفارق لا يكاد يخلص من الجسم حتى يلحق بعالم الغيب والخلود ويبقى هناك بقاء دائماً سرمدياً .

« مع أن آراء أرسطو فى طبيعة النفس وصلتها بالبدن . كانت لا تتسع بحال ما لتقرير بقائها بعد موتها »[3] .

---

(١) الرسالة الحاتمية ص ٢٤ .

(٢) فى النفس والعقل ص ١٦ .

(٣) فى النفس والعقل ص ١٥٢ .

والذى اتجه إلى ذلك من فلاسفة الإغريق إنما هو أفلاطون لا أرسطو . وهذه شبهة تبيح لنا أن نقرر أن بعض هذه الحكم وضعها أناس لا دراية لهم بفلسفة الإغريق وآراء الفلاسفة الأثينيين . حتّى اختلطت عليهم الآراء وتدخلت المذاهب .

ولسنا ندرى من أين لحظ الحاتمى الصلة الوثيقة بين قول أرسطو على فرض صحة نسبته إليه . وقول المتنبى . قد يكون سبب ذلك لفظ الخلود . وما كان اللفظ أبداً بالدليل القاطع على الأخذ والانتفاع .

على أن هذه الشبهة الواهية بدورها منقوضة لاختلاف مدلول لفظ الخلود فى إطلاق كل منهما .

فأرسطو إن صحت نسبة الحكمة إليه يقصد حقيقة الخلود . بينما المتنبى يقصد الخلود المجازى . وهو اشتهار الذكر وبعد الصيت .

ومن هذا النوع أيضاً قول الحاتمى .

« قال أرسطا طاليس . أواخر حركات الفلك كأوائلها وإنشاء العالم كتلاشيه بالحقيقة لا بالحس . قال المتنبى .

كثير حياة المرء مثل قليلهـــا يزول وباقى عيشه مثل ذاهبه [(١)]

ومرمى أرسطو أن كل مظهر من مظاهر الطبيعة مساو للآخر فى أن كلا منهما تغيير من حال إلى حال آخر . أو فى أنه مظهر من مظاهر القدرة المتصرفة فى هذا الكون القادرة على الخلق والتغيير والتبديل . بينما مرمى المتنبى إن الحياة تسير على نمط واحد فالقليل منها مثل الكثير ومصيرها إلى الفناء قلت أم كثرت فأى علاقة بين مرمى كل منهما .

فقد لحظ الحاتمى فيهما وجهاً قويًّا من الشبه . وجعلهما تعبيرين مختلفين عن حقيقة فكرية واحدة . أما أنا فأرى كلا منهما حقيقة بعيدة عن الأخرى لا علاقة بينهما ولا صلة .

وغير ذلك مما تعسف فيه الحاتمى كثير .

(حـ) وهناك نوع ثالث ندرك فيه حقًّا الصلة الوثيقة بين المتنبى وأرسطو . كما فى قول الحاتمى :

---

(١) الرسالة الحاتمية ص ٢٨ .

« قال أرسطاطاليس . الأشكال لاحقة بأشكالها . كما أن الأضداد مباينة لأضدادها . قال المتنبي :

وشبه الشيء منجذب إليـــه وأشبهنا بدنيانا الطغـــام (١)

وكما فى قول الحاتمي قال أرسطاطاليس « الزيادة فى الحد نقص فى المحدود قال المتنبي :

متى ما ازددت من بعد التناهى فقد وقع انتقاصى فى ازدياد (٢)

وقد بينا رأينا سلفاً فى أمثال هذا الأخير . وأننا لا نعده منقصة تذرى بقدر الشاعر ولا تبخس من حق الفيلسوف . بل هى حركة طبيعية لتطور الثقافات وانتقال المعارف .

على أنا نقرر هنا أن الأشياء التى نرى بينها توافقاً نلمح فيها أن كلام أرسطو — على فرض صحة هذه الحكم إليه . — خرج مخرج القوانين العامة التى لا علاقة لها بموقف خاص أما كلام المتنبي فنراه خرج مخرج الانفعالات الخاصة المرتبطة بتجربة معينة وبذلك يختلف سياق كل منهما كما يختلف مرماه ومصدره .

فأرسطو يستوحى العقل المجرد فى قوانينه . وإذا كانت شواهد الحياة ومواقفها هى التى أوحت إليه بهذه القضايا الفلسفية فإنه يجرد قوانينه من شوائب التجارب الحسية ويخرج بها عامة الدلالة بعد أن يلمح الرابطة العامة والقاسم المشترك الذى يربط بين جميع هذه المواقف . فيبلوره فى قانونه ويبرزه فى قاعدته .

بخلاف ا تنبي . فإنك تلمح عنده أثر التجربة الذاتية التى أوحت إليه بقضيته غالباً :

وهنا يتجلى الفرق بين أرسطو والمتنبي . فالأول حقًّا فيلسوف لا تعنيه الأشياء ولا الذوات . قدر ما تعنيه الحقائق والقوانين .

والآخر حقًّا شاعر لا يستطيع أن يتجرد من الاعتبارات الذاتية والانفعالات السارة أو الأليمة أثناء تعبيره عن القوانين التى يرومها وهو فرق مهم جداً بين الفيلسوف والشاعر .

---

(١) الرسالة الحاتمة ص ٢٨ .

(٢) الرسالة الحاتمية ص ٢٦ .

وخلاصة هذا الفصل . أن الحاتمى بهذه الدراسة يتم مبحثه فى السرقات الأدبية التى بدأها مع الشاعر فى مناظرته المشهورة . وأنه ما قصد بهذه الرسالة بيان فضل المتنبي وقدرته على حسن عرض القضايا الفلسفية عرضاً فنيًّا جميلا . بل غرضه إسقاط الرجل والزراية به بتصويره بالسارق الذى يغافل الأدباء ويخادعهم فيسرق آثار الفلاسفة البعيدة عن أيديهم الغريبة عن مناهجهم .

وفى سبيل هذا تعسف الحاتمى فى التأويل وجار فى التخريج وجمع بين المختلفات تحت عنوان التشابه بصورة لا ترضى . غير أمثال الحاتمى ممن ساروا فى ركاب السياسة . ناسين حيدة النقد ونزاهة العلم .

وإذا كنا لم نجد لهذه الحكم أصلا لدى أرسطو ورأينا فى بعضها تناقضاً فكريًّا يرصى أرسطو وفى بعضها الآخر مخالفة صريحة لمذهب أرسطو فإنا نشك فى نسبتها إليه . غير أنا لا نستطيع اتهام الحاتمى بوضعها وانتحالها إذ من الجائز أن يكون بدوره قد خدع فيها . وقدمت إليه على أنها من مأثورات أرسطو . فتناولها بالإذعان والتسليم .

تعقيب

انتهينا من المتنبي بين نقاده القدامى على اختلاف مناحيهم فى البحث وجوانبهم فى الدراسة .

وانتهينا إلى أن أتم الدراسات وأوفاها تلك الدراسات التى قام بها الأدباء فى معانى المتنبي لأنها الجوانب التى تناولت فنه فدرست مساوئه ومحاسنه وأفصحت عن بعض خصائصه وكشفت عن الجديد لديه .

من مخاطبة الممدوحين من الأمراء والخلفاء مخاطبة الأصدقاء .

ومن استعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى وصف المعارك والحروب .

ومن استعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى المدح .

ومن تطعيمه أفكاره ومعانيه بأفكار الفاسفة ومعانيها وغير ذلك مما تعرضنا له فى ثنايا أبواب وفصول هذا الكتاب .

كما أنها تصدت للدفاع عنه بعرض مميزاته الأدبية تارة وبأدلة منطقية تارة أخرى وقد رأينا أن الدراسات الأخرى التى اهتمت بالنواحى الأدبية للمتنبى كدراسة الأساليب ودراسة السرقات ودراسة الموازنات دارت فى جملتها حول الأفكار المتوارثة ولم تحاول مناقشتها أو الخروج عليها . وكثيراً ما كانت تخطىء فى التطبيق كما رأينا فى دراسة السرقات الأدبية والمآخذ الفلسفية .

وقد انتهينا من دراسة الموازنات إلى أن المتنبى شاعر من فحول شعراء العربية إلا أننا لم نعرف منها مدى هذه الفحولة ومكانها الدقيق . أهو حقاً أسبق شاعر عربى أم ثانى شعراء العربية . أم أحد الطبقة الممتازة المقدمة على سائر الطبقات ؟ أما من يرونه غير شاعر . وأن إنتاجه الضخم هراء لا علاقة له بالشعر ولا بالفن فقد دلوا عن جهل بالشعر وغفلة عن تذوق الجمال .

ونحن من جانبنا نستبعد القطع بأفضلية شاعر من الشعراء أفضلية مطلقة ، لأن جوانب الجمال الفنى من الكثرة بحيث يعز على شاعر استيفاؤها جميعها وحصرها كلها فى جميع شعره . وذلك لأن كل شاعر من الشعراء له بعض القدرات والمهارات ولكل نصيبه من الذكاء وحظه من الرواية والدربة . ولكن ذلك كله لا يكفل لواحد منهم القدرة على استيفاء جميع مقومات الجمال فى الفن ولكنها تكفل له قدراً منها. وهنا يكمن السر فى تقديم الشعراء بعضهم على بعض وتقسمهم إلى طبقات .

ومن الجائز جداً أن تختلف جوانب الجمال الفنى لشاعرين من الشعراء ويعدان معاً فى مستوى فنى واحد . لأن لكل منهما من الميزات ما يساوى الآخر . كماً مع اختلافهما كيفاً .

ومعنى ذلك أننا نقنع من النقاد أن يبينوا لنا الطبقة التى ينتمى لها المتنبى ومنزلتها من سلسلة طبقات الشعر العربى . فهل وصلوا بنا إلى ذلك ؟

هذا ما لم تحققه الدراسات القديمة فى جملتها وإن حاوله بعض رجالها (ابن الأثير) وسار فى هذا المجال سيراً منهجياً واضح المعالم مميز السمات .

أما الدراسات الحديثة فليس لنا أن نبدى الرأى فى صنيعها حتى نعرضها عرضاً علمياً يكفل لنا الحكم الصائب السديد .

وبرغم هذا المجهود العلمى المشكور الذى قام به النقاد القدامى حيال المتنبي فما زال كثير من جوانب الدراسة بكراً لم تمسه يد باحث . كما أن هناك كثيراً من جوانب الدراسة التى تناولتها فى حاجة إلى العمق الذى لم يوفره لها القدماء .

ففى ناحية المعانى نراهم قد اهتموا اهتماماً كبيراً بمسألة السرقات . كأنها المعين الوحيد الذى استقى منه المتنبي أفكاره . ولم يحاولوا مطلقاً تتبع باقى معانيه لمعرفة ما إذا كانت نتيجة تجربة ذاتية مرت بالشاعر وتأثر بها فأفصح عنها فى شعره أم هى نتيجة تفكير عقلى وفيض نفسى . وبالتالى ما استطاعوا أن يوقفونا على الصلة بينه وبين أدبه ومدى اعتبار أدبه ممثلا لنفسيته وتاريخه . بل إنهم ما حاولوا ذلك برغم بحوثهم الواسعة الضافية .

كان المتنبي مثلا قلقاً يشكو الحسد والحساد ويبكى منهم مر البكاء هذه ظاهرة بارزة فى أدب المتنبي ذات صلة عميقة بتاريخه وبنفسيته ذكرها الأدباء ومروا بها أثناء مناقشتهم أدبه وتفسيرهم له . وما حاولوا بيان حقيقتها . وهل فى حياة المتنبي ما يستدعى ذلك كله . وما حاولوا مثلا أن يوفقوا بين ذلك الضعف النفسى وبين تغنيه بالشجاعة وادعائه الاستخفاف بالأزمات وقدرته على منازلة الدهر ثم إن المتنبي كان كثير التغنى بالقتل والقتال كثير التعرض للأعاجم محرضاً العرب على التخلص منهم مهما كلفهم ذلك من دماء وأرواح وتلك ظاهرة تستوجب التفات نقاده ومؤرخيه ولكنا وجدناهم ينصرفون عن هذه الظاهرة برغم أنها كانت واضحة ملموسة حتى فى أشعار صباه .

وفى ناحية الموسيقى لم نجد من النقاد إلا انصرافاً وإعراضاً عنها . اقتنعوا بأن المتنبي لا يهتم بالألفاظ فانصرفوا عن أسلوبه وعن موسيقاه . والذين اهتموا بأسلوبه ما استطاعوا أن يبينوا سماته الأسلوبية وخصائصه الموسيقية سواء فى ذلك خصومه وأصدقاؤه .

فإن كان المتنبي جميل الأسلوب عذب الموسيقى . فما دواعى ذلك ؟ أجرس الألفاظ التى أجاد اختيارها مثلا ؟ أم التكرير الذى اشتهر به ؟ أم انسجام فى توالى المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها . لما عرف عن المتنبي من براعة فى حسن التقسيم .

وإن كان مضطرب النسج قبيح الصياغة معقد الأسلوب فما دواعى ذلك .
لقد أمدونا بالنتيجة وما بنوها على تحليل عميق دقيق يرضى النفس ويقنع العقل .

ثم إن أدب المتنبي . ومن على شاكلته من الأدباء ما زالت له الصدارة فى مجالس الأنس وحلقات الدرس برغم مضى أكثر من ألف عام على وفاته . وليس يعلم إلا الله مدى الزمن الذى سيظل عامراً بهذه الدراسة . فما مرد ذلك فى شعر المتنبي ؟ ألأنه أدب صادق ممثل لنفسية صاحبه . ألأ نه أدب جد لا يعرف التخنث والميوعة ألا أنه يدعو إلى العصبية العربية والتحلل من السيطرة الأجنبية (أى لنزعاته السياسية) ألأ أنه يرضى غرور النفس ويشبع كبرياءها وبهذا الفخر الواسع . أم لأنه يرضى طموحها ويشبع ثورتها بوصف معارك القتال . أم لما يفيض به من حكم وأمثال أم لما يشتمل عليه من معان عميقة وأفكار دقيقة تقنع العقل وترضى الفكر . أم لأنه أدب إنسانى النزعة يتجاوب مع كل نفس وفى كل حالة ، لأن صاحبه كان خبيراً بأحوال النفوس راضية وساخطة . أم لذلك كله معاً . أم لغير ذلك من علل وأسباب لم يتعرض النقاد القدامى لدواعى هذا الخلود مع أن هذه الظاهرة من أهم مجالات البحث ومواضع الدراسة .

هذه بعض النواحى التى لم يوفها السابقون حقها من البحث . ولا أمدونا فيها بما يشبع ويقنع . قد يكون ذلك لعدم تقديرهم جدواها . أو لعدم توفر أسبابها وإمكانياتها .

وأيما كان السبب فقد تركوا الباب مفتوحاً لدراسات ما زالت عامرة جديدة حتى اليوم .

الكتاب الثاني

المتنبي بين ناقديه في الحديث

تمهيد

الفصل الأول

بيان معنى العصر الحديث

كانت الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨ م . فاتحة عهد جديد فى جميع مقومات الحياة العربية . فقد أيقظت البلاد من سباتها العميق . ونبهتها إلى معالم التجديد فى عالم الغرب . فأخذت « تنظر دهشة إلى دنيا حافلة بالجديد فى نظم العيش ووسائل التغلب على قوى الطبيعة وتذليلها للإنسان بالمخترعات الحديثة . وفى نظم الفكر وعالم المعانى والآداب . وما خلقه أدباء الغرب من صور ودبجوه من كتب ونظموه من شعر وسطروه من علم مبنى على التجارب الممحصة . ومن حقائق مؤيدة بالبراهين الساطعة[1] .

وبرغم أن البلاد العربية فى هذه الآونة قد استبدلت استعماراً باستعمار وسيطرة بسيطرة . وخرجت من أيدى الأتراك لتقع فى أيدى الفرنسيين فإن هذا الاستعمار الجديد كان بمثابة الشرارة التى بعثت فيها حرارة الحياة من جديد .

ويبدو أن العرب رأوا فى رابطة الدين التى ربطتهم بحكامهم من الترك وفى الخلافة التى اعتاد المسلمون أن يذعنوا لها بالسمع والطاعة — محافظة على وحدة الأمة وجمع شملها — باعثاً لهم على الولاء لهؤلاء الحكام الأتراك الذين استنزفوا دماءهم وأرهقوهم بما لا حول لهم به ولا قوة . بل إنهم أماتوا فيهم روح الثورة والفتوة التى هى أخص خصائص العرب والتى فتحوا ما فتح الله عليهم من الأرض بسببها . كما طمسوا معالم الفصحى بالعمل على نشر التركية بينهم وجعلها لغة السياسة والدواوين.

بينما رأوا فى أولئك الفرنسيين غرابة فى الجنس واللغة والدين ونظم العيش وطرق التفكير . فاندفعوا إلى مقاومتهم وإعادة أرضهم من أيديهم تحركهم هذه الدوافع

---

(١) فى الأدب الحديث جـ ١ ص ٣ .

الذاتية من جانب وإيحاءات السلطان ودسائس الإنجليز من جانب آخر .

لم يطل أمد هذه الحملة الفرنسية على مصر . فقد دخلوها سنة ١٧٩٨ م وأخرجوا منها فى سبتمبر سنة ١٨٠١ م .(١).

وبرغم ذلك فإنها تعد نقطة تحول فى تاريخ هذه البلاد حتى إنها تعد بدءاً لكل جديد فيها .

ويرجع السبب الرئيسى فى ذلك فى نظرنا إلى أنها دفعت إلى خلق قيادات شعبية ذات سياسة واضحة وفلسفة قويمة . وأن هذه القيادات أخذت تشحن النفوس وتثيرها ضد المحتل مهما اختلف لونه . وتدفعها إلى إنقاذ البلاد من يده والعودة بها إلى عهد الحرية والاستقلال .

وهذه القيادات الشعبية مظهر من مظاهر النهضة الفكرية واليقظة الشعورية والوعى القومى وهى فى مسيس الحاجة إلى إثارة النعرات القديمة وإحياء ما اندثر من تاريخ الأمة لتثير به النفوس وتشحذ العزائم وتستنقذ البلاد .

فإذا ما أضفت إلى ذلك ما قام به الفرنسيون من مجهود علمى واسع النطاق — حيث أنشأ نابليون مسرحاً للتمثيل ومدارس لأولاد الفرنسيين وجريدتين ومصانع ومعملا للورق . وأسس مراصد فلكية . وأماكن للأبحاث الرياضية والنقش والتصوير فى حارة الناصرية . وأسس مكتبة عامة يفد إليها كل من يريد المطالعة وكان بها عدد كبير من الكتب العربية(٢) . أدركت أن هذه الحملة كانت عاملا مهمًّا فى إيقاظ الناس من سباتهم العميق وفى تنبيههم إلى ما لدى غيرهم من حضارة وسبق . وفى إرشادهم إلى المنهج الذى يجب أن يسلكوه إن أرادوا لأنفسهم أن يحيوا كما يحيا غيرهم من الناس وأن يعيشوا كما يعيشون .

وبذلك نرى أن هذه الحملة أفادت مصر فائدتين .

(ا) خلصتها من الحكم التركى وخلقت فيها قيادات شعبية بزعامة الشيخ عمر مكرم نقيب الأشراف . والسيد أحمد المحروقى شيخ تجار القاهرة . والشيخ

(١) انظر تاريخ مصر فى العصر الحديث ص ٢١ وما بعدها .

(٢) انظر فى الأدب الحديث ــ ١ ص ١٤ نقلا عن عجائب الآثار فى التراجم والأخبار للشيخ عبد الرحمن الجبرتى .

السادات . وأن هذه القيادات الشعبية قعدت للفرنسيين كل مرصد . وبذلك استيقظ الوعى الوطنى واضطر الناس إلى التكافل الاجتماعى والتضامن التام حتى يخلصوا أنفسهم من نير المحتل الجديد .

(ب) أوقفت المصريين وغيرهم من العرب على معالم التجديد وآثار النهوض الفكرى والأدبى . فأحيت فيهم الوعى وأيقظت فيهم الإدراك .

فإن تك تلك الحملة شراً أريد بالبلاد . فقد تفتح منها الخير الذى ربطنا بالحياة من جديد . والذى أحيا فينا شعورنا بمسئولياتنا نحو أنفسنا وأحيا فينا شعورنا بما لنا من ماض تليد . وعلى ضوء من هذا الماضى وذاك الحاضر سرنا نشق طريقنا فى الحياة من جديد .

من أجل ذلك يعد المؤرخون هذه الحملة مبدءاً للعصر الحديث الذى يعنى النهوض فى جميع مقومات الحياة .

ولكن تعثرت خطا هذا النهوض السياسى أحياناً فى عهد الاحتلال الإنجليزى وعلى يدى كثير من أبناء محمد على . فإن الحياة العلمية والأدبية وجدت فيها الركائز التى تدعمها والتى تمدها بأسباب النضرة والازدهار . والتى تحميها من الانتكاس برغم محاولات الإنجليز بعد . وذلك بالبعثات الوفيرة التى ذهبت إلى أوربا وبالمدارس المختلفة التى أنشأتها الدراسة لتمد البلاد بالفنيين فى جميع مرافقها كمدرسة الطب والمدرسة الحربية ومدرسة الإدارة والألسن . ثم مدرسة دار العلوم ودار الكتب ثم الجامعة المصرية فيما بعد .

كما ساعدت الطباعة على تدعيم هذه اليقظة وتثبيتها بنشر كثير من تراث أسلافنا وتقديمه زاداً للعقول وذخيرة للألسن . « ومن أشهر الكتب التى طبعت فى تلك الحقبة . المثل السائر . والأغانى . وتاريخ ابن خلدون . ومقدمته . والعقد الفريد لابن عبد ربه وفقه اللغة للثعالبى ووفيات الأعيان وإحياء علوم الدين للغزالى وتفسير الرازى والبخارى وشرح القسطلانى . وحياة الحيوان ونفح الطيب وقانون ابن سينا فى الطب وتذكرة داود وغير ذلك من نفائس الكتب التى عملت على تغذية العقل بنتاج السلف وتهذيب اللغة وتقويمها »[1]

(١) انظر فى الأدب الحديث جـ ١ ص ٦٩ .

كما وجدت الحياة السياسية والعسكرية من يعمل على النهوض بها والسير بها فى الطريق الوطنى الصحيح كأحمد عرابى ومحمود سامى البارودى . وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وعبد الله النديم وغيرهما .

وإذا كانت عناية الحاكمين فى هذه الآونة فى جملتها عسكرية وعلمية . لحماية البلد وأهدافها من كيد الطامعين فيها . فإن الأدب سيجد قطعاً المجالات المختلفة التى تأخذ بيده . والتى تساعده على النهوض والارتقاء . لأن الأدب مظهر من مظاهر الحياة متأثر بباقى مظاهرها . مؤثر بدوره فيها . فأى نهضة تدب فى أى زاوية من زوايا الحياة سينال الأدب منها نصيباً .

أضف إلى ذلك أن الأدب وصف للحياة وتفسير لها . فإن تكن الحياة حية نشيطة كان وصفها وتفسيرها على قدر ما تتمتع به من نهضة ونماء .

على أن الأدب لم يحرم الرعاية الخاصة . فقد مر بنا أن الحكومة أنشأت مدرسة للإدارة والألسن ثم مدرسة دار العلوم وأنشأت دار الكتب وأخرجت مطبعتها كثيراً من أمهات المؤلفات العربية . كما عمرت مجالس العلم والأدب بحضرة المصلح الشيخ جمال الدين الأفغانى . وتطورت طرق الدراسة بالأزهر على يدى تلميذه الشيخ محمد عبده .

فليس غريباً إذاً أن نعد الحملة الفرنسية التى أثارت كل هذه الدراسات وخلقت كل هذه الاتجاهات ودفعت البلاد إلى السير وراء أسمى الغايات مبدءاً لعصر جديد . يجب أن نوفر له دراسة مستقلة ذات منهج سديد وهدف رشيد .

الفصل الثانى

التيارات الثقافية المؤثرة فى النقد الحديث

تمهيد :

بينا بالفصل السابق أن الحملة الفرنسية على مصر كانت بمثابة الشرارة التى دبت على إثرها حرارة الحياة فى الأمم العربية من جديد .

وبالرغم من أن هذه الحملة لم تكن المرة الأولى التى يتصل فيها الشرق بالغرب. ولم يكن هذا الاتصال بالاتصال الذى يغبط عليه العرب . كما سبقه من اتصال فكرى فى عهد المنصور العباسى ١٣٦ هـ . ، ٧٥٤ واتصال عسكرى فى عهد هارون الرشيد ١٦٨ هـ ، ٧٨٦ م وفى عهد سيف الدولة الحمدانى من بعده . فقد حفز العرب إلى إحياء ماضيهم والتأسى بالأوربيين فى حاضرهم . وبذلك حقق ما حقق الاتصال السابق من مآرب وآمال وظهرت على إثره تيارات ثقافية واضحة المعالم محددة الرسوم .

وقد استطاع العرب إبان نهضتهم تمثل الثقافات الوافدة ومزجها بثقافاتهم الخاصة حتى صرنا نتلمس بصعوبة آثار هذه الثقافات فى مؤلفات كبار أدبائنا كالجاحظ وابن المعتز وعبد القاهر وغيرهم .

بينما نرى الآن تيارات ثقافية مختلفة واضحة المعالم . لا نجد صعوبة فى تعرف مصادرها ومناهجها وأذواقها . إن لم تدل على نفسها بكل صراحة ووضوح .

التيار العربى :

فهناك التيار العربى الخالص حيث حاول العلماء فى هذه الآونة عرض التراث الفكرى العربى بعد أن طمره الحكم التركى بطبقة كثيفة من النسيان والإهمال . وبذلك عادوا بالناس إلى أمهات الكتب التى ألفت فى عهود الفتوة والازدهار . فنرى الشيخ محمد عبده فى بيروت يشرح نهج البلاغة . ومقامات بديع

الزمان الهمذانى ولما عاد إلى مصر كانت دروسه فى البلاغة تختلف عن تلك الكتب التى أفسدتها عجمة مؤلفيها . واختار من كتب البلاغة دلائل الإعجاز . وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى . وكان السبب فى نشرهما لينتفع الناس بهما .

وقد عهد إلى الشيخ سيد بن على المرصفى فى تدريس كتب الأدب بالأزهر أمثال الكامل للمبرد وديوان الحماسة لأبى تمام .

كذلك أنشأ جمعية لإحياء الكتب العربية نشرت المخصص لابن سيده[1] . هذا بالإضافة إلى ما قدمته المطبعة العربية من مؤلفات لها وزنها وخطرها . وقد أحصينا بعضها من قبل .

وكانت دار العلوم تعد طلبتها لتعليم الفصحى ونشرها بين جمهرة المثقفين وقد أدت رسالتها وما زالت تؤديها فى ثبات وإيمان وصبر .

دور

ولم يكن العلماء وحدهم بالسابقين إلى نشر هذا التراث العربى القويم ، بل إن الأدباء بدورهم نزعوا هذا المنزع . حينما وجدوا أن أدب العصر التركى صورة ممسوخة مشوهة لا حرارة فيها ولا حياة . ورأوا أن الكلف بالبديع الذى هو سمة الأدب فى عصور الضعف لا يدل إلا على فقر فى الإحساس وموت فى الشعور . فضلا عما فيه من تعمية تصيب الأساليب . فتعجزها عن الإفصاح عما تتحمله من معان وأخيلة . وبذا فقد الأدب جميع خصائصه ولم يعد أداة تثقيف وإثارة واستمتاع .

وقد راد المحدثين إلى المشرع الصافى والمورد العذب النمير الشاعر محمود سامى البارودى رأس المجددين فى العصر الحديث .

وكأنما شاء الله أن يبعث للشعر . « من ينهضه من كبوته ويقيله من عثرته ويلقى بهذه الآفات والأوضار بعيداً ويعيد للبناء قوته ومجده وزخرفته الطبيعية الجذابة دفعة واحدة كأنما هى عصا ساحر قلبت الميت حيًّا والضعيف قويًّا والمعدم ثريًّا .

(١) انظر ترجمة الشيخ محمد عبده بكتاب فى الأدب الحديث ج ١ ص ٢٢٧

كان هذا على يد إمام النهضة الشعرية فى العالم العربى محمود البارودى »[١] .

عكف البارودى على قراءة أشعار الأقدمين قراءة بصيرة رشيدة . واختار منها تلك المجموعة الضخمة المعروفة باسم « مختارات البارودى » وهى عنوان واضح على دقة الاختيار وبراعة الانتقاء . وجمال الذوق . فكان ذلك إلى جانب الأحداث العظمى التى خامرها . ومرت بها البلاد فى حينه واشترك بنصيب كبير فيها ونفى وشرد من أجلها . إلى جانب الحروب الكثيرة التى خاضها واشترك فيها وما امتازت به طبيعته العسكرية من صرامة وصراحة وبعد عن التكلف سبباً فى نهضة الشعر . والعودة به إلى عهود القوة والفتوة . واتخاذه وسيلة طبيعية لتصوير الحياة وما فيها من أحداث . والتنفيس عما تمتلئ به النفس من مشاعر وأحاسيس . سارة أو أليمة . والبعد به عن تلك المتاهات التى يضل فيها الفكر ويعيا الإدراك .

فكان علماءنا وأدباءنا توفروا على عيون الشعر العربى فاتخذوه زاداً لعقولهم . وذخيرة لأنفسهم . وعرضوه على الناس فى صورة مختارات كما فعل البارودى . أو شرح لما اختاره فحول السابقين . كما فعل المرصفى فى شرحه حماسة أبى تمام .

وبذلك نرى أن حركة جديدة دبت فى الذوق العربى وتطوراً ملموساً حدث فى محيط النقد . وأن الناس فهموا حقًّا مهمة الأدب . وأنه ترجمة عن النفس . وتفسير للحياة . وليس رياضة عقلية وصناعة لفظية . وأن مثل الشعر عندهم وأحسنه ما جاء على نهج القدامى من جاهليين وإسلاميين وعباسيين .

وتلك حركة طبيعية تسبق كل خلق وتجديد . فما الجديد إلا تطور طبيعى للقديم أو رد فعل له . وليس شيئاً تلقائيًّا ينتجه العدم . ويوجده الإملاق .

فلابد إذن من بعث واع لتراث الأقدمين قبل وضع بذور التجديد . وبخاصة إذا كان هذا القديم حسيًّا يتجاوب مع النفوس . ويساير الأحداث .

وقد سارت على نفس الخطا حركة البعث للآداب والعلوم الأجنبية Larenaissence « فمن المعلوم أن أساس تلك النهضة قد كان بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة فى إيطاليا . التى نزح إليها فى أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة فى القرن

(١) انظر فى الأدب الحديث جـ ١ ص ١٢٥ .

الخامس عشر الميلادى . حاملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة . بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية فى يد الأتراك[١] » .

وعلى أساس من هذا البعث للقديم تفتحت الحياة عن مذاهب نقدية واتجاهات أدبية لها ما لها من ميزة فى حياة النقد المعاصر .

التيار الأجنبى :

لم تكد تدب حركة البعث فى أوصال الأدب العربى الحديث ويعرضه العلماء ويحتذيه الشعراء ويرى فيه الناس لوناً مغايراً لما ألفوه من أدب فى عصر التخلخل والضعف حتى بدأ تيار آخر حملته إلى البلاد تلك البعثات الوفيرة التى وفدت إلى أوربا وحركة الترجمة التى بدأت نشيطة منذ مطلع هذا العصر .

وقد تصادف أن كانت معظم البعثات التى تفد إلى أوربا تقصد فرنسا . وهى مهد حركات التجديد فى الأدب الغربى .

« وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الشرعيين الحقيقيين لأتيكا وهى المقاطعة التى تقع فيها مدينة أثينا . والتى ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الإغريقى وتميزت بروح خاصة لا تزال تعرف بالروح الأتيكية . ولا يزال الفرنسيون يفخرون بأنهم ورثة تلك الروح[٢] .

ومن عجائب الصدف أن كان الأدب الفرنسى مصدر الإلهام للبنان أيضاً وذلك لأن لبنان « كان أسبق الدول العربية إلى الاتصال باللغة الفرنسية كما كان للإرساليات المسيحية فضل تغذية الأذهان بصنوف من العلوم والفنون حتى أخذت سمتها إلى مدارج الثقافة الأوربية ورفت فى أفقها الأضحيانى الجميل . من هذه المنابع التى أتيحت للبنان أخذ الخيال العربى يحلق فى مسابح الخيل الأوربى . وشرع اللبنانيون يسيغون من هذا الرحيق الخالد فهتفوا بملاحن غريبة على الأذن العربية. وألوان لم تكن مألوفة للذوق العربى من قبل[٣] .

من هذا نرى أن تياراً آخر بدأ يسرى فى محيط الحياة العربية وهو تيار لا يمكن

---

(١) انظر الأدب ومذاهبه للدكتور محمد مندور ص ٤١ .

(٢) انظر الأدب ومذاهبه ص ٤١ .

(٣) الشعر العربى فى المهجر ص ١٠ ، ١١ .

دفعه بل ولا يحسن ذلك إن أمكن. لأنه أفكار وأخيلة وعواطف ستتسرب قطعاً إلى نفوسنا ومن ثم تسري فى أدبنا . ولأنه مناهج ستتسرب حتما إلى عقولنا وسوف تندفع — ولو لم نقصد — بوحى منها للنظر فى أدبنا لتفسيره وتقويمه من جانب. ولموازنته بآداب الغرب من جانب آخر .

ولم تكن فرنسا هي الدولة الوحيدة من دول أوربا التى تم الاتصال بها . ولكن منيت مصر بعد ذلك بالاحتلال الإنجليزى سنة ١٨٨٢ م وازداد نفوذ الإنجليز فى البلاد العربية مع الزمن . وطالت إقامتهم بمصر والسودان والعراق واليمن والأردن وغير ذلك وفرضوا اللغة الإنجليزية فرضاً على تلاميذ المدارس . وبذا اتصل الأدب العربى والفكر العربى فى هذه البلاد اتصالا مباشراً بالأدب الانجليزى والفكر

بينما استمرت سوريا ولبنان ودول المغرب تحت السيطرة الفرنسية حتى غلبت عليهم ثقافتها ولغتها . وبذا امتزج الشرق بالغرب امتزاجاً سياسياً وعسكرياً وعلمياً وأدبياً . إلى أن أذن الله لكثير من هذه الأمم أن تنفض عنها عار الاحتلال . وما زال باقيها يكافح بكل عزيمة وإصرار للوصول إلى هذه الغاية .

ولكن بقيت آثار الاتصال الفكرى والأدبى باقية إلى اليوم وستبقى إلى ما بعد اليوم .

لأن العلماء والأدباء ليسوا كرجال السياسة ورجال الحرب يزنون الأمور بما تدره عليهم وحدهم من مغانم وكسب وما توصلهم إليه من فرض السيطرة ونشر السلطان وما توفره لهم وحدهم من فرص النصر والغلب وما تنزله بأعدائهم من خسارة وغدر ويحيق بهم من سوء ومكر .

ولكنهم يرون أنفسهم رسل السلام للبشرية كلها والمترجمين الحقيقيين عن آمالها وآلامها والمعبرين عن مشيئتها وإرادتها والناطقين بلسانها والناشرين لأفكارها . فهم رسل هداية وملائكة رحمة . ومن ثم يتعالون عن غدر السياسة ومنطق الضغينة والمكر . ويتواصلون ما وسعهم الجهد فى شكل مؤتمرات دولية أو زيارات شخصية أو بعثات رسمية أو غير ذلك من وسائل الاتصال التى وفرها العصر ويسرتها الحياة .

وكما اتصل الأدب العربى بالأدب الإنجليزى والفرنسى اتصل بالأدب الأمريكى وعاش معه جنباً إلى جنب حينما ضاق لفيف من أدباء لبنان بالحياة

فيه فى ظلال الحكم العثمانى فهاجروا مؤثرين الحرية فى أرض الأمريكيين على العيش فى بلدهم تحت نير العثمانيين . ولما كان سلطان العثمانيين على بلاد الشام فى تلك الفترة يلقى على معارف وجه الحياة سدلا كثيفاً من الجهامة والقتام . فقد هاجرت إلى العالم الجديد كوكبة من الشعراء والكتاب ابتغاء الحرية والثراء . وهنالك تنسمت الأذهان عبيراً من الحرية لم تعبق به سماء لبنان . وحلقت تلك البلابل المهاجرة فى أجواء لم يخفق فيها جناح عربى [١].

ثم بدأت أمريكا تصوب أنظارها صوب الشرق فنزلت جالياتها بكل مكان خصيب فيه وأنشأت الجامعات الأمريكية بمصر وبيروت وغيرها . ونزل علماؤهم وخبراؤهم بالعربية السعودية وعسكرت جنودهم بليبيا وعلى مشارف أرض العروبة بتركيا وإيران . ووفدت بعثات وفيرة من الشرق إلى أمريكا لتتزود من علوم الأمريكيين وآدابهم . ثم عادوا إلى بلادهم ينشرون ما تلقوه هناك من علم وفن .

ثم اتصلنا حاليا بالأدب الروسى اتصالا مباشراً وبدأنا نقرأ لسيمونوف وكراتشوكوفسكى وغيرهما . وذهبت بعثاتنا العلمية إلى كثير من بلدان الاتحاد السوفيتى . كما تمت زيارة بعض أدبائنا لهذه البلدان وقد عادوا بعد أن تبينوا حقيقة هذا العالم واتصلوا بدور النشر فيه والتقوا بأدبائه وفهموا عنهم كثيراً من آرائهم فى مسائل الفن ومذاهب الأدب . « ولكن زيارتى للعالم الاشتراكى جعلتنى أتبين حقيقة هذا العالم . وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة فى ذهنى أشد الغموض » [٢] .

اتصلنا بآداب العالم على أتم ما يكون الاتصال . ووقفنا على تياراتهم النقدية ومذاهبهم الأدبية .

فعرفنا الكلاسيكية (Classicisme) هى الأدب الذى يستوحى الآداب اللاتينية واليونانية ويستمد منها مادته مع اهتمامه بالصياغة وتجويد الأسلوب وأهم صفاته الاعتدال والوضوح [٣] .

---

(١) الشعر العربى فى المهجر ص ١١ .
(٢) الأدب ومذاهبه ص ٩٢ .
(٣) الأدب والنقد ص ١٠٦ .

وعرفنا الرومانتيكية (Leromantisme) التى هى فى جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة ومن كافة القواعد والأصول التى استنبطت من تلك الآداب . لكى تتحرر العبقرية وتنطلق على سجيتها .

وضابطها الوحيد هو هدى السليقة وإحساس الطبع حتى لنرى كبار شعرائها يزعمون أن أروع القصائد ما كانت أنات خالصة أو عبرات صافية »[١].

وعرفنا الواقعية (Lerealisme) التى تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهاره خفاياه وتفسيره . ولكنها ترى أن الواقع العميق شر فى جوهره وأن ما يبدو خيراً ليس فى حقيقته إلا بريقاً كاذباً أو قشرة ظاهرية » .

ويرى الواقعيون أن كافة القيم المثالية التى نسميها قيماً خيرة ليست واقع الحياة الحقيقية وإنما هذا الواقع هو الأثرة وما ينبعث عنها من شرور وقسوة ووحشية وما القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية إلا أغلفة نحيلة لا تكاد تخفى الوحش الكامن فى الإنسان وهو ذلك الوحش الذى عبر عنه الفيلسوف الإنجليزى الواقعى هوبز . بقوله : « إن الإنسان للإنسان ذئب ضار . (Homo homini lopus) »[٢] .

عرفنا هذه المذاهب وغيرها من الطبيعية (Le Naturalisme) والرمزية[٣] (Le symbolisme) واختلف مقدار حظ أدبائنا من الثقافتين العربية والعربية .

فمنهم من كان ذا حظ عظيم منهما . ومنهم من غلبت عليه النزعة الغربية حتى لا يكاد يبين بالعربية . ومنهم من غلبت عليه النزعة العربية حتى ايكاد يكون إنتاجه يحاكى بديع الزمان الهمذانى أو الجاحظ أو نحوهما من ذوى الأسلوب القديم[٤]» .

وقد أخذ بعض أدبائنا يتحسس مفاهيم مذاهب الأدب الغربى فى أدبنا العربى ويحاول بعضهم تقليدها فى إنتاجه الفنى . مع أن لكل من الأدبين العربى والغربى مزاجاً خاصاً وطابعاً خاصاً . وقد نشأ كل منهما فى بيئات طبيعية وعقلية ونفسية

(١) الأدب ومذاهبه ص ٥٥ .

(٢) الأدب ومذاهبه ص ٨٥ .

(٣) للدكتور درويش الجندى فى هذا الموضوع رسالة ضافية يمكن الرجوع إليها بعنوان الرمزية فى الأدب العربى .

(٤) انظر التوجيه الأدبى ص ٢٣١ .

واجتماعية تخالف الأخرى . فليس من المعقول أن يتساوى النوعان ولا من الإنصاف أن نتخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مقاييس نطبقها على أدبنا العربي القديم .

وإلى جانب ذلك كله كانت هناك حركة نشيطة فى دراسات تعين على فهم الأدب ونقده . وتفتح كثيراً من مغاليقه . فقد نهضت الدراسات النفسية وفهم العلماء أعماق النفس وأغوارها وفهموا علاقتها بالإنتاج الأدبى وأثرها فى روح الأدب وفى شكله .

كذلك اهتم فريق من العلماء المحدثين بدراسة فلسفة الجمال واهتم آخرون بدراسة الموسيقى وهما عنصران من عناصر الثقافة يعينان الناقد ويبصرانه ببعض جوانب الفن ويسهلان عليه تقويم الأدب وتقديره .

وبالإضافة إلى ذلك نهضت الدراسات اللغوية وتعددت جوانب البحث فيها واكتشفت أسرارها ودلالتها ولهجاتها وأصواتها وتاريخها وأسس تطورها إلى غير ذلك مما يرشد الأديب ويعين الناقد .

نشطت هذه العناصر الثقافية وسواها وتمثلها النقاد والأدباء أو غدت بمظنة تأثرهم بها وانتفاعهم بها على الأقل .

ولا يهمنا هنا أن نبين آثار هذا الاتصال وتلك الدراسات فى أدبنا الحديث وإنما الذى يعنينا هنا أن نقول :

إن هذه التيارات الأدبية والمذاهب النقدية من أوربية وأمريكية وروسية وتلك العناصر الثقافية من نفسية وفلسفية وموسيقية ولغوية . غيرت من طريقتنا فى تناول الأدب وغيرت من مزاجنا النقدى وذوقنا الأدبى ومن أجل ذلك آثرنا أن نتزل على منطق الواقع ونخضع لطبيعة الأشياء ونتناول نقاد هذه الفترة فى كتاب مستقل .

وإن كنا سنلتزم التقسيم الذى سرنا عليه بكتابنا الأول فى جملته حرصاً على الوحدة المنهجية التى يجب أن تتسم بها كل دراسة هادفة رشيدة .

ونحن لا نتوقع أبداً . ولا نطمع أن نجد فى أدب المتنبي بذور تلك المذاهب الأدبية الوفيرة التى عرفناها فى العصر الحديث . لأن ذلك معناه أننا نهمل خطا

الزمن وننكر آثار التطور وننظر إلى القرون الغابرة بنفس النظرة التى ننظر بها إلى العصور التى تمثلت كل مقومات الحضارة والعمران . وذلك ما لا يقره المنهج العلمى ولا يرضى عنه المنطق السليم .

وكما أنه لا يصح لنا أن نفتش فى أدب المتنبي أو غيره من القدامى عن بذور تلك المذاهب وتلك المقاييس . لا يصح لنا أن نحكِّم فيه تحكيما جامداً تلك المقاييس التى استجدت فى محيط حياتنا الأدبية . أو التى اقتبسناها من آداب سوانا من الأمم . لأن تلك المقاييس النقدية وهذه القيم الفنية نشأت تحت مؤثرات سياسية وثقافية ونفسية واجتماعية لم ينشأ ذلك الأدب القديم تحت تأثيرها وبدافع منها — بل كانت له ظروفه ومؤثراته الخاصة فتطبيقها عليه تعسف به إن لم يكن جناية عليه .

وليس معنى ذلك أننا لن ننتفع بكل تلك الدراسات الجديدة فى مجال دراستنا لآدابنا القديمة الموروثة التى نشأت قبل نشأة تلك المقاييس . وقبل نشأت المؤثرات التى سببتها . بل إننا سننتفع بها نفعاً محقق الغاية واسع المدى .

لأن كثيراً من زوايا الدراسة الحديثة المتدخلة فى تقويم الأدب وتقديره لم يكتب لها التفتح والازدهار — برغم عراقة ماضيها — إلا فى العصر الحديث كعلم النفس والاجتماع وفلسفة الجمال والموسيقى . وغير ذلك من العلوم والفنون . والنظر إلى الأدب القديم بعقلية وعت كل هذه الثقافات . ووقفت على كل هذه الدراسات سيفتح أمامها أبواباً من الجمال الفنى كانت موصدة أمام الباحثين القدامى الذين لم تتح لهم هذه الفنون والمعارف . وبذلك يحيا القديم وتكتشف ذخائره دون أن نتعسف به أو نقضى عليه لحساب مذهب من المذاهب أو مقياس من المقاييس .

الباب الأول

الدراسات اللغوية

انتهى اللغويون القدامى من ذكر مآخذهم على المتنبي . وقد رأينا فى بعض مآخذهم تعسفاً مبعثه إهمالهم للمذهب الذى لقنه المتنبي صغيراً . وعاش فى ظلاله . وشب بين شيوخه وأعلامه . وهو المذهب الكوفى الذى لا يلتزم كل ما يلتزمه البصريون من آراء وقوانين .

كما رأينا من المتنبي جنوحاً عن القصد فى بعض ألفاظه وتراكيبه . وخروجاً عن النهج العروضى فى بيتين من شعره . ولكن ذلك كله لم يكن من الكثرة بحيث يصع من قيمة الديوان أو يطمر الشاعر فى زوايا النسيان .

ولم ترقنا هناك تلك الروح الدفاعية التى تجلت فى أبى العلاء المعرى . وناقشنا اتجاهه ورأيه بما فيه الكفاية والمزيد .

ونحب أن نقول هنا إن الدراسات اللغوية الحديثة التى نهضت نهضة واضحة المعالم ظاهرة الأثر . لم يكن لها أثر كبير فى مجال دراستنا عن المتنبي .

وذلك لأن اللغويين المحدثين لم يهتموا بمناقشة تلك الجزئيات ، قدر اهتمامهم بدراسة أسرار اللغة ودلالاتها وأصواتها ولهجاتها وتاريخها وفصائلها وصلتها بالمجتمع مما يعد بحثاً فى صميم اللغة وفلسفتها لا تحليلا لبعض جملها ودراسة لبعض مفرداتها وتراكيبها . ولم يمدنا النحاة المحدثون بجديد يستتبع تجديداً فى تخريجنا للأساليب وفهمنا للتراكيب لأن قوانين النحو وقواعده ثبتت عند المدى الذى وصل إليه قدامى النحاة ولم يعد مجاله يسمح بدراسات تغير المألوف وتخرج عن المعروف . وقصارى جهودهم أن يشرحوا مذهباً أو يفسروا قضية أو ينصروا رأياً على ضوء من أسانيد السابقين وشواهدهم .

ومعنى ذلك أن تلك الدراسات اللغوية الواسعة الشأن التى تعرضنا لها فى دراستنا لقدامى النقاد . يضيق بنا مجال البحث فيها فى هذا المقام . حتى إننا لم نجد ما تصح

إضافته إلى هذه الدراسة اللهم إلا مثالا واحداً وقعنا عليه بعد الجهد المضنى والبحث الوفير .

المأخذ الوحيد :

ورد للمتنبي قوله :

فآجرك الإله على عليل بعثت إلى المسيح به طبيبا(١)

فى قصيدة يمدح بها على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمى ومطلعها :

ضروب الناس عشاق ضروبا فأعذرهم أشفهم حبيبا

وموضع المؤاخذة فيه قول المتنبي بعثت إلى المسيح به . حيث نزل الفعل المتعدى منزلة الفعل اللازم فعداه بالحرف .

وقد ناقش البيت الشيخ محمد على النجار فقال :

« ويقولون بعثت إليه بغلام وأرسلت إليه هدية فيخطئون فيهما .

لأن العرب تقول فيما يتصرف بنفسه بعثته وأرسلته . كما قال تعالى ثم أرسلنا رسلنا . وتقول فيما يحمل بعثت به وأرسلت به . كما قال سبحانه مخبراً عن بلقيس. وإنى مرسلة إليهم بهدية . وقد عيب على أبى الطيب قوله :

فآجرك الإله على عليل بعثتَ إلى المسيح به طبيبا؛

ومن تأول له قال : أراد به أن العليل لاستحواز العلة على جسمه وحسه قد التحق بحيز ما لا يتصرف بنفسه . فلهذا عدى الفعل إليه بحرف الجر . كما يعدى إلى ما لا حس له ولا عقل . ويقول الخفاجى فى التعليق على البيت . هو من قصيدة له يمدح بها على بن يسار(٢) . وكان له وكيل يتعرض للنظم . فأرسله إلى أبى الطيب بقصيدة مدحه بها . فلما أتاه قال له هذه القصيدة .

وقد حمل ما قاله المتنبي على أنه من جملة الطرف والتحف المهداة إليه . ويشهد له ما بعده من قوله :

(١) الديوان ص ١٥١ وفى البيت يستنكر على ابن سيار أن نرسل إليه بذلك الدعى فى فن الشعر وهو الشاعر الذى طبق شعره الآفاق . ويشبه تلك الحالة فى غرابتها بحالة من يرسل إلى المسيح عليه السلام الذى كان من معجزاته إبراء المرضى وإحياء الموتى . مريضاً يعالجه وسقيما يطببه .

(٢) كذا بالأصل وصحتها كما فى الديوان ابن سيار .

ولست بمنكر منك الهدايا ولكن زدتنى فيها أديبا[١]

ونحن لا نطمئن لتأويل المؤولين . لأن العلة التى نسبها المتنبى إلى المبعوث هى علة معنوية . وهى ضعف الشاعرية وعدم القدرة على سمو الإفصاح وجمال البيان . وبذلك أسمعه الغريب من الشعر والضعيف من المدح :

تيمّمنى وكيلك مادحاً لى وأنشدنى من الشعر الغريبا

وهى علة لا تستتبع مطلقاً استحواذ العلة على جسمه وحسه . حتّى يلتحق صاحبها بحيز ما لا يتصرف بنفسه . فيعدى الفعل إليه بحرف الجر كما يعدى إلى مالا حس له ولا عقل .

وقول من قال . إنه من جملة الطرف والتحف المهداة إليه بدليل قوله :

ولست بمنكر منك الهدايا ولكن زدتنى فيهـــا أديبا

لا يجيز هذه التعدية بالحرف . لأنها طرفة تتصرف بنفسها وليست بالطرفة المحمولة التى تحتاج إلى من يحركها . ولذلك كان الواجب بناء على هذا أن يعدى الفعل بنفسه . والمعاجم على أن الفعل متصرف لا يحتاج إلى حرف يعدى به إلى المفعول فقد ورد فى لسان العرب قوله : « بعثه يبعثه أرسله وحده .. وبعث به أرسله مع غيره[٢]. وفى القاموس بعثه كمنعه أرسله كابتعثه فانبعث[٣] » .

وإذا كنا لا نطمئن لهذا التأويل الذى يتحايل به أصحابه على قواعد اللغة تبريراً لما قال المتنبى . فإنا نجد فى قوانينها الأخرى ما يسمح له بهذا الصنيع . فالعرب تعرف التضمين . وترمى من ورائه إلى توسيع دلالة الألفاظ بحيث يؤدى اللفظ إلى جانب معناه الأصلى معنى لفظ آخر . وبذلك يأخذ حكمه ويجرى مجراه .

« قد يشربون لفظاً معنى لفظ فيعطونه حكمه ويسمى ذلك تضميناً . وفائدته أن تؤدى كلمة مؤدى كلمتين[٤]» .

---

(١) محاضرات عن الأخطاء اللغوية الشائعة للأستاذ محمد على النجار ص ١٣ طبعة مطبعة الرسالة سنة ١٩٦٠ م .

(٢) لسان العرب جـ ٢ ص ٤٢١ .

(٣) القاموس المحيط جـ ١ ص ١٩١

(٤) مغنى اللبيب جـ ٢ ص ١٩٣ .

«وهو كثير . قال أبو الفتح فى كتابه التمام أحسب لو جمع ما جاء منه لجاء منه كتاب يكون مئين أوراقاً»[1].

وربما كان أبو الفتح يرمى من وراء هذا التعقيب إلى إثبات أنه قياسى — كما فهم ذلك أيضاً بعض النحاة[2] — كما هو مقتضى الكثرة. وليس سماعيًّا يقتصر فيه على ما ورد .

وبذلك نجد أن فى مقاييس اللغة ما يبرر صنيع المتنبى . إذا ما ضمنا لفظ بعث معنى لفظ جاد — أو تكرم . وهما فعلان مناسبان للمقام . وكل منهما يعدى بالباء كما تفيد المعاجم[3].

هذا هو المأخذ اللغوى الوحيد الذى ناقشه لغوى معاصر . وقد رأينا أن المسألة خلافية . وتكاد الأدلة تتضافر على تصحيح ما قال المتنبى .

(١) مغنى اللبيب جـ ٢ ص ١٩٤ .
(٢) حاشية الأمير على مغنى اللبيب جـ ٢ ص ١٩٤
(٣) المصباح المنير ص ١٥٧ .

الباب الثاني

المتنبي فى رأى الأدباء

تمهيد :

وإذا كان اللغويون المحدثون لم يضيفوا إلى مآخذ القدامى إلا مثالا وحيداً على ما به من خلاف فقد كان المتنبي سعيد الحظ مع طبقة أخرى من طبقات المحدثين تلك الطبقة التى تمثلت الثقافة الغربية ووعت الثقافة الأصلية . وأخذت عن الأولى مناهجها المنظمة وأهدافها من الدراسة وفهمت ذوق الثانية ومعاييرها الأدبية ومقاييسها الفنية .

وعلى ضوء من هذا المنهج وتلك الأهداف وهذا الذوق وتلك المقاييس تناولت المتنبي . حتى إنها لم تدع زاوية من زوايا المتنبي إلا تناولتها تناولا دقيقاً عميقاً .

هذه الطبقة هى طبقة الأدباء .

طبيعة الأدباء :

والأدباء بطبيعتهم أكثر الناس استشفافاً لما يعتمل بالأجواء من حولهم وأكثر الناس استعداداً للتجديد وفهم الجديد . لأن مهمتهم إثارة الناس من حولهم .

ومدهم بما يعجب ويطرب ويفيد وينفع .

وهى نتائج لا يمكن تحقيقها . إن تقطعت الأسباب بينهم وبين مجريات الأمور التى يعيش فيها الناس وألفوها . وغدت جزءاً من كيانهم وركناً من أركان حياتهم . ولأنهم بالإضافة إلى ذلك اندفعوا إلى تلك الدراسة بروح علمية صادقة .

وهى روح تستعذب النصب فى سبيل كشف الحقيقة والاهتداء إلى الواقع . ولا يعنيها ما أنفقت من جهد وبذلت من مال . قدر ما يعنيها كم حققت من تراث السالفين وكم كشفت من جديد . وكم قدمت للإنسانية من زاد ثقافى . يضاف إلى حصيلتها الوفيرة التى جمعتها على مدى التاريخ .

مناحي الأدباء :

تناولت هذه الطبقة المتنبي فتتبعت تاريخه وحياته وما اعتمل فى هذه الحياة من وقائع وأثر فيها من أحداث . وآثار ذلك كله فى أدبه ومسايرة هذا الأدب لتطور حياته ونمو نفسه . ثم نظرت إلى الأدب فى ذاته مستشفة ما فيه من خصائص فكرية ونفسية واجتماعية وسمات فنية . ووازنت أدبه بأدب أسلافه من الشعراء . مبينة منزلته الأدبية ونهجه الفنى .

وهل هو شاعر أحال الشعر إلى صناعة سقيمة وتصنع بغيض ؟ أم أنه حركة بعث دبت فى الشعر العربى . فرجعت به إلى منهج القدامى وعمودهم فى الشعر وخلصته من آثار البديع التى وسمه بها بشار بن برد . ومسلم بن الوليد وأبو نواس . وغيرهم ممن تقبلهم وسلك سبيلهم . والتى شغف بها من بعد أبو تمام حبيب بن أوس الطائى حتى غلبت عليه وحتى اشتهر بالبديع وأكثر منه وبذاً حمل أدبه ظلالا ثقيلة تعيي الفكر وتؤلم الذوق ؛

درست ذلك كله وغيره من صلة أدبه بالسياسة . ودلالته على لونه السياسى ومعتقده الدينى واتجاهه الخلقى . وخرجت من ذلك كله بنتائج وافرة وافيه .

وبالرغم من أنهم اختلفوا كثيراً فى تقويم هذا الشاعر وتقديره وبيان منزلته واستحر الجدل بينهم فى كثير من الأصول العامة والجزئيات الخاصة التى خاضوا فيها فقد كانت دراستهم المنهجية دليلا صادقاً على توفر الرغبة فى خدمة الفن ونهضة العلم .

كما كان بعد الزمن بينهم وبين الشاعر من عوامل الموضوعية فى هذه الدراسات وبعدها عن الذاتية المتأثرة بالعلاقات الشخصية .

فإن تكن هناك خلافات بين هؤلاء النقاد فهى خلافات مبعثها اختلاف الميول والأذواق وطرق التفكير . مع اتحاد الغرض واتفاق الغاية . وهى بيان المتنبي والتوفر على فنه وكشف غامضه خدمة للحقيقة ووجه التاريخ .

وهى خلافات تعطى الأدب ونقده حيوية وحرارة وتساعده على التفاعل مع سائر تيارات الحياة الحية المتطورة .

لأن الأدب الخالد الحى لابد أن تكون فيه مقومات الخلود . وهى التجارب مع النفوس . والإثارة والإشباع للأذواق والإرضاء والمسايرة للعواطف .

وليس يعنينا أن تكون نتيجة هذا التجاوب وتلك الإثارة إيجابية دائماً بل كثيراً ما تكون السلبية من جانب بعض الباحثين مثيراً للدراسات إيجابية بصيرة من بعض آخر .

وسنة الحياة أن يختلف الناس فى فهم وتقويم الفن .

لأنا لا نستطيع أن نحجر على العقول والعواطف وندفعها كلها للسير فى مسلك واحد . وطريق واحدة لغاية واحدة .

أى أننا لا نستطيع أن نجعل استجابة الناس جميعاً لأى مظهر من مظاهر الفن واحدة لأن كلا سيترجم إحساسه الخاص وانفعاله وتأثره . وسيكون تجاوبه الخاص مع النص مسايراً لدرجة تلك الانفعالات التى قل أن تتفق أو تتساوى فى مجموعة كبيرة من الناس .

وليس معنى ذلك أننا سنفتقد الموضوعية فى الفن . ولكن معناه أن هناك من العوامل الوفيرة ما يسمح باختلاف الاتجاهات فى فهم النص والتأثر به . وما يسمح باختلاف درجة الاستجابة والتأثر عند الاتفاق فيهما . مما يجعلنا نتوقع دائماً اختلافاً واسع المدى فى نوع ودرجة الاستجابة لكل تجربة من التجارب الفنية تبعاً لاختلاف الأمزجة والمشارب ودرجة الثقافة والفطنة والحيدة وغير ذلك .

ومن جراء هذا الاتفاق وذاك الخلاف تعمر حلقات الدرس ويحيا الأدب ويزدهر الفن .

وقد آن الأوان ان نتناول هذه الطبقة من الأدباء على اختلاف مناحيهم الدراسة . وسوف نساير كل جماعة منهم فى فصل مستقل . وعلى ذلك سنتناول هذه الطبقة فى أربعة فصول هى :

(ا) دراسة الأسلوب .

(ب) دراسة المعانى .

(حـ) الدراسة التاريخية .

(د) دراسة الموازنات .

وهو المنهج نفسه الذى سرنا عليه مع قدامى النقاد تقريباً . وكل ما بينهما من خلاف هو أننا استبدلنا المنهج التاريخى بدراسة السرقات الأدبية . نزولا على منطق الحياة التى لم تعط مبحث السرقات من الأهمـــية ما كان له بين قدامى النقاد .

الفصل الأول

الدراسة الأسلوبية

تمهيد

سبق أن قررنا أن الدراسة الأسلوبية هى تلك الدراسة التى تتخذ الخصائص الجمالية التى سببت اطمئنان النفس إلى الأساليب وارتياح الأذن لها مجالا للدراسة والبحث . وبينا أنها تبحث فى المفردات من حيث فصاحتها ومدى مناسبتها للمقام . كما تبحث فى موسيقى الأساليب وما تضمنته من وفاق وانسجام . ومدى مناسبتها للمقام الذى تعبر عنه . وغير ذلك مما تعرضنا له من قبل .

كما عرضنا آراء هذه الدراسة فى أسلوب المتنبى وبينا ما كان بين رجالها من خلاف مفصحين عن دواعى تعصب المتعصبين وأسباب تحامل المتحاملين .

وانتهينا من ذلك كله إلى أنا نسلم لهم ببعض ما ذكروه من مساوئ وعيوب مثل سخف التكرار . واستعمال الكلمات الغريبة النافرة . والكلمات غير الشعرية وما لا تقره اللغة فى أفصح استعمالاتها. وقبح المطالع وسوء التخلص. ولكنا لا نستطيع أن نجحد ما له من موسيقى عذبة ونغم جميل برىء من ذلك كله فى كثير من قصائده . بل فى الأغلب منها .

ونحن لا نتوقع مطلقاً أن نجد من المحدثين اتفاقاً أو ما يشبهه فى هذا المقام . وبخاصة وأنه قد تشعبت دائرة بحثهم فى مجال الأساليب . ولم يقتصروا على اللفظة مفردة أو على العبارة مركبة فقط شأن القدماء . بل ربطوا بين الأسلوب والنفس البشرية باعتبارها المعين الذى فاض عنه الأسلوب . وباعتباره المرآة التى تفصح عن سماتها وخصائصها « الأسلوب هو القالب الذى يفرغ فيه الشاعر شعره . والمنوال الذى ينسج عليه الكاتب كتابته . والطابع الذى يطبع به الخطيب خطبته أو القصاص قصته . وهو صورة من النفس ولون للذهن ومرآة للخلق . بل هو

كما قال بوفون Buffon الأسلوب هو الرجل نفسه La style est l'homme même

كما ربطوا بين الأسلوب والمقام . وبرغم أن هذه العلاقة كانت قريبة التناول من القدماء وقد خاض فيها من قبل البلغاء . إلا أن قدامى نقاد المتنبي فى جملتهم نظروا إلى الأسلوب فى ذاته دون أن يلحظوا هذه الرابطة ذات الأثر الواضح فى الأساليب . حقًّا تعرض لها ابن الأثير إلا أنه ذكرها عرضاً ولم يفصلها التفصيل الواسع الدقيق .

وقد تكموا فى البحر والقافية لأنهما يفصحان عن ذوق الشاعر وتقديره للمقام من جانب . ولأنهما الإطاران اللذان يتحكمان أيما تحكم فى عبارة الشاعر من جانب آخر . فير غمانه على التقديم والتأخير والحذف والزيادة وغير ذلك من أنواع الضرورات التى قد تطمس المعنى وتثقل العبارة وقد ينجو الأسلوب منها فيدل على قدرة الشاعر الفنية وقوته الموسيقية .

تناول المحدثون ذلك كله وغيره مما سنعرض له . بأذواق مختلفة وثقافات متباينة فاختلفت بهم الآراء وتباينت النتائج ولكنهم فى جملتهم برئوا من الدوافع المضللة للنقد المؤثمة للناقد . لأنهم لم يندفعوا بتأثير الصحبة أو الخصومة . بل من وحى الثقافة والذوق .

ونحن نقبل كل خلف فى الرأى ينبنى على هذه الدوافع . لأنه دليل على الحيوية من جانب ولأنه يخضع لمنهج فكرى واضح تسهل مناقشته من جانب آخر .

التعقيد فى شعر المتنبي :

تناول قدامى النقاد التعقيد فى شعر المتنبي بالدراسة والتمحيص . وأحصوا عليه بعض أبياته التى لم يسعده الطبع فيها فجاءت غليظة جاسية . سقيمة التركيب مضطربة الوصف .

وقد كانت جهود القدامى فى جملتها وقفاً على إحصاء المعيب واستخراج المستقبح ثم التنبيه على موضع العيب بذكره صراحة . أو بالسخرية من الشاعر الذى مرت عليه أمثال هذه الهنات . وأجازها فى شعره . دون أن يوفر على نفسه

(١) صحيفة دار العلوم العدد الثالث السنة الرابعة ص ٤٣

وعلى الناس هذا السخف وذاك العناء[1].

ولكن المحدثين من النقاد لم يتبعوا هذا المنهج . ولم يقفوا عند هذه الغازية بل ساروا فى دراساتهم إلى آفاق أرحب من تلك . وأمس منها بحقيقة الأدب . محاولين تعميق البحث ببيان أسباب التعقيد ودواعيه فى أعماق المتنبي . وتاريخه ومسلكه فى الحياة .

لأن دراسة الأسلوب لم تعد دراسة لموسيقاه وأنغامه ودرجة تجاوب كل مقطع منها مع ما يجاوره . بحيث يتحقق من اجتماعها نغم متجانس أو مضطرب حسب درجة توافق أو تنافر المقاطع الصوتية المتدخلة فى تكوين الجملة أو فى تركيب الكلمة . بل أصبحت بالإضافة إلى ذلك دراسة للأدب ذاته من خلال أسلوبه . ودراسة لانطباعاته النفسية واستجاباته للمؤثرات والمثيرات التى تعج بها الحياة وتفيض بها الأيام من خلال ألفاظه وجمله وتراكيبه .

وهذا هو المقصود من قول بوفون Buffon الأسلوب هو الرجل نفسه La style est l'homme même وبذلك انصرف النقاد المحدثون فى جملتهم عن تتبع مظاهر التعقيد . واستقراء المعقد فى شعر المتنبي إلى تعليل أسباب هذا التعقيد ودواعيه .

ومن المعلوم أن دراسة كهذه لا تتم على وجه يرضى عنه العقل الحديث ويقره الذوق المعاصر إلا إذا استندت إلى دعائم ثابتة مسلمة . وقامت على منهج من مناهج الفكر ، لا يسع العقل إلا الاعتراف بصحته والإقرار بسلامته .

وبذلك نراهم يستندون إلى الأسس النفسية آناً وإلى العلل العقلية آنا آخر حتى يبرهنوا على صحة دعواهم وسلامة دراساتهم .

وليس معنى ذلك أنهم يصلون إلى الحق فى كل ما يحاولون أو يجب أن يسلم لهم كل ما يقررون لأنهم مهما بذلوا من جهد بشر يخطئون ويصيبون . وما عليهم إن وقع بعضهم فى الخطأ .

وبحسب المخطىء منهم أنه حاول الصواب ولم يتعمد الخطأ أو الحيف والزيغ . وبذلك سنقف من بعضهم موقف المخالفة . وسنتخذ من المقاييس التى استند إليها

(١) انظر مبحث التعقيد لدى النقاد القدامى فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) صحيفة دار العلوم السنة الرابعة العدد الثالث ص ٤٣ .

والأسس التى ارتكن عليها أسانيد نفند بها وجهته ونقوض مذهبه ما دامت لم تصل فى نظرنا إلى درجة اليقين الذى يستوجب منا التسليم والإذعان .

وفى هذا المقام يقرر الأستاذ عباس حسن أن المتنبي «أكثر الشعراء وقوعاً فى القبح الذى يفسد جمال الأسلوب»[١] . وأن الباحث لا يهتدى إلى ما يدافع به عن عيوب المتنبي اللفظية . ولعلها من أقوى الأسباب التى جعلته يصف نفسه بأنه حكيم وليس بشاعر »[٢].

وأحب قبل مناقشة هذا الرأى أن أقول :

إن مهمة الناقد ليست الدفاع عما قال الشاعر أو تبريره . بل عرض نتاجه الفنى على الذوق المهذب والمقاييس المسلمة ثم الانتهاء من كل ذلك إلى تقرير الحقيقة التى يقرها العقل ويرضى عنها الذوق . سواء أكانت فى صالح الشاعر أم فى غير صالحه لأن الناقد ليس وكيلا عن الشاعر بل هو لسان الحقيقة وضمير العدالة والإنصاف وليس محامياً عن الشاعر يبرر هناته ويدافع عن سقطاته . وإلا كان الشعراء أولى بذلك من سواهم لأنهم يملكون اللسان الذرب والفم المبين .

ومن ثم لا نقبل من الناقد هنا قوله إن الباحث لا يهتدى إلى ما يدافع به عن عيوب المتنبي .

لأنا لا نستطيع أن نسمى المدافع عن العيوب باحثاً . إذ شيمة الباحث الأولى التجرد من الأهواء والبعد عن العواطف ليسلم قوله ويصح فى جميع الاحتمالات منطقه . ويصدق لدى كل الناس كلامه .

ومهما يكن من أمر الناقد هنا فمفهوم كلامه أن حكمة المتنبي كانت الصفة الغالبة على إنتاجه الشعرى وأنها هى التى تحكمت فى إنتاجه وطغت على باقى مقومات فنه . وطغت فيما طغت على أسلوبه فجاء كما قرر مليئاً بالقبح الذى يفسد جماله ويشوه حسنه وبهاءه[٣].

ونستطيع هنا أن نقول إنا لا نسلم بهذا التبرير ولا نرضى بهذا الرأى .

---

(١) المتنبى وشوقى ص ٩٩ .
(٢) المتنبى وشوقى ص ١٠١ .
(٣) المتنبى وشوقى ص ١٠٢ .

وذلك لأن مرد الحكمة إلى نفس الأديب وعقليته وقدرتهما على استشفاف ما يعتمل بالنفوس. وما يجرى فى الحياة . ثم التعبير عن ذلك تعبيراً تقبله الإنسانية فى جملتها . ويصادف هوى وقبولا لدى معظمها بحيث تجد فيه صورة مما تقره وتؤمن به وتراه صدى لما تود التعبير عنه والنطق به .

فكأن الحكيم ينطق على لسان البشرية ويعبر عن تجاربها . وهى أمور لا ترجع إلى العبارة باعتبارها حروفاً وتراكيب ذات نغم موسيقى خاص وجرس معين بل باعتبارما تتحمله من معان وتثير من أحاسيس وانفعالات .

فأى علاقة إذا بين ما يراه الأستاذ من سوء اختيار المتنبي لمفرداته وقبح تراكيبه — تلك التى عجز عن الدفاع عنها — وبين ما ترتب عليها من وصفه بالحكمة لا بالشعر .

أنا أفهم أن هذه النتيجة تترتب على مناقشة موضوعات المتنبي ومعانيه وأفكاره لا على مناقشة تراكيبه وألفاظه .

وقد يعترض علينا بأن المعانى الحكيمة لا تأتى إلى الذهن عفواً . بل بعد غوص فى أعماق التجربة الإنسانية . أو عمق فى ثنايا القضية العقلية . وإن ذلك العمق والغموض قد يصيب الأسلوب بمس من تعقيد أو طائف من اضطراب .

وجوابنا على ذلك أن التلازم غير أكيد . فكم من حكمة صادقة جميلة جاءت سهلة الأسلوب واضحة التركيب مستعذبة الجرس أخاذة النغم مثل قوله :

كل حلم أتى بغير اقتدار ... حجةٌ لاجىءٌ إليها اللئام[1]

وقوله :

عِشْ عزيزاً أو متْ وأنت كريمٌ ... بين طعنِ القنا وخفق البنود[2]

وقوله :

وقد فارقَ الناسَ الأحبةُ قبلنا ... وأعيا دواءُ الموتِ كلَّ طبيب[3]

---

(١) الديوان ص ١٢٦ .
(٢) الدىوان ص ١٤ .
(٣) الدىوان ص ٢٤٥ .

وقوله :

ولترك للإحسان خيرٌ لمحسن إذا جعل الإحسان غيرَ ربيب[١]

وفى تعب من يحسد الشمسَ نورها ويجهدُ أن يأتى لها بضريب[٢]

وقوله :

يهون علينا أن تصابَ جسومنا وتسلم أعراضٌ لنا وعقولُ[٣]

وإن غموض الأسلوب ليس نتيجة التعمل فى الأفكار لخلق الحكمة كما يفهم من قول الناقد بل نتيجة التعمل فى الأسلوب أيضاً لدى المغرمين بالإغراب أو نتيجة القصور والعجز عن جمال التعبير وحسن الأسلوب .

ولذلك لا يمكننى التسليم بتحميل الحكمة مسئولية الإغراب فى العبارة . بل أصر ذلك على باقى مقومات شخصية الأديب التى هى أدل على الإغراب وأدعى إليه من الموضوعات والأفكار .

وقدساير هذا الاتجاه بعض النقاد واتجهوا فى تعليل غموضه اتجاهات شتى فمن قائل « إنه كان يستخف بقواعد اللغة ويغرم بغير المشهور منها . ولعله كان يتلاعب بالألفاظ أحياناً لإشعار منافسيه علو كعبه فى الصناعة . أو أنه كان يستجهل القوم فيصوغ لهم من الألفاظ ما لا يهتم بتنقيحه . مكتفياً بأنه كان يستر عيوبه ببيت من الحكمة أو الأمثال يذكره عقب كل فقرة من قصائده [٤].

« وربما كان من دواعى ما سبق كله أنه كان يرتجل أحياناً حتى إنك لتحس فى البيت أو الأبيات روح التأمل فى التكوين والتركيب فى الارتجال[٥] .

ومن قائل « إن ذلك أثر من آثار حرص المتنبي فهو يبدأ البيت حسناً سهل المطلع واضح الفكرة ثم يصعب إتمامه فيعز عليه أن يضيع البيت وفيه هذه الحسنات

(١) الديوان ص ٢٤٧ .
(٢) الديوان ص ٢٤٨ .
(٣) الديوان ص ٢٧٤ .
(٤) صحيفة دار العلوم عدد خاص بالمتنبى ج ٢ ص ١١٢ مقال الأستاذ محمد عبد الجواد .
(٥) صحيفة دار العلوم عدد خاص بالمتنبى ج ٢ ص ١١٣ مقال الأستاذ محمد عبد الجواد .

فتمه بأى شكل كان[١]» .

وأحياناً يعقد المتنبي أسلوبه عامداً « وذلك أن كثيرين من الناس يحبون أن يضعوا صعوبات وهمية أمام أنفسهم يخادعون بها أنفسهم ليقتنعوا بأنهم يستطيعون ما يريدون متى أرادوا . . .

إلى أن يقول وهذا النوع من العمل له دلالة معينة ترد كثيراً عند التحليل النفسي وهو يدل على أمل خائب أو إخفاق متوقع . وفى عصرنا هذا أكثر دلالته على الحب الخائب . ولا أظن ذلك أرجح الأسباب فى حالة المتنبي وإنما هو دليل على ما كان يعلمه فى نفسه من قصور عن بلوغ أمل يعلم حق العلم أن ليس له قدرة على تحقيقه لا لعيب فى زمانه . ولكن لعيب فيه[٢] .

أما استخفاف المتنبي بقواعد اللغة فقضية لا يقرها تاريخ المتنبي . فالذى يجلس بين يديه ابن جنى . ويتصدى لابن خالويه . وينقل عنه أبو على الفارسى ويقرأ عليه عضد الدولة كتاباً فى اللغة لا يستطيع أن يستخف باللغة وهو من كبار رجالها كما يقرر ذلك خصومه الشديدو الخصومة [٣].

بل إن مثل ذلك الشاعر لا يحتاج إلى الإدلال بشىء يذرى بأدبه ويحقر من فنه ، ما دامت اللغة مسلمة إليه .

وأما أنه كان يستجهل الناس فيصوغ لهم من الألفاظ ما لا يهتم بتنقيحه مكتفياً بأنه كان يستر عيوبه ببيت من الحكمة أو الأمثال يذكره عقب كل فقرة من قصائده فقضية لها من نفسها ما يقضى عليها .

فمن الناس الذين كان يستجهلهم المتنبي ؟

أولئك هم الذين يصوغ لهم حكمه ويقدم لهم أمثاله التى عرف بها بين شعراء العربية وعهدنا بهذه الأقوال الحكيمة والأمثال الرشيدة الواعية تحتاج إلى ذهن مرهف ونفس واعية بصيرة بتاريخ القوم خبيرة بمجريات الأمور من حولهم وبكل ما يصادف هوى فى نفوسهم . لتتفهمها وتتبصر ما فيها وتهتز لها .

(١) الكاتب المصرى عدد نوفبر سنة ١٩٤٥ ص ١٦٤ مقال الدكتور محمد كامل حسين .
(٢) الكاتب المصرى عدد نوفبر سنة ١٩٤٥ ص ١٦٥ مقال الدكتور محمد كامل حسين .
(٣) انظر معجم الأدباء حـ ١٨ ص ١٦٧ وما بعدها .

فهل أولئك الذين تثيرهم تلك الحكم وتهزهم هذه الأمثال ممن يخدعون ويستخف بهم . هذا من الوجهة النظرية أولا .

أما من الوجهة الواقعية فعهدنا بأبى الطيب لا ينشد شعره بعد أن اكتملت له فنيته وشهرته إلا فى حضرة الأمراء والملوك . وناهيك بمجالس هؤلاء ومن يحضرونها من أهل العلم والفن .

فهل أمثال أولئك ممن يستخف بأذواقهم ويعبث بعقولهم .

وأما الحرص فلست أدرى على التحقيق ما مراده به .

أتراه يريد أن يقول مع القائلين إن المتنبى كان بخيلا يحب المال ويحرص على جمعه وادخاره . ثم يزيد حضرته أن هذا البخل كان متمكناً منه وشديد الإلحاح عليه حتى لقد كان له عمل فى فنه وسلطان على مواهبه ؟

أم تراه يريد أن الشاعر كان لشعره محباً وبه مفتوناً وأن ذلك كان يغريه بالإبقاء عليه والضن بكل ما ينتج منه دون تفريق بين المعقد وغير المعقد ؟

وأيا ما كان المراد الذى يقصد إليه الأستاذ الدكتور فلا شك أن البخل بالمال أو الحرص على الشعر لا يعلل التعقيد نفسه ولا يكشف عن سر التورط فيه . ولكنه يعلل الاعتزاز بالشعر المعقد ويكشف عن سر الإبقاء عليه[1] » .

وليس معنى ذلك كله أننا ننكر الغموض والالتواء بأسلوب المتنبى وأننا نبرئه من العيوب . ولكن معناه أنا لا نعد الغموض والتعقيد طبعاً للشاعر بحيث لا يمكن له أن يحيد عنه إلا ما ندر كما قرر ذلك بعض النقاد . وأنا لا نجد الأدلة الاجتماعية أو النفسية التى ساقها هؤلاء النقاد — كاستخفافه بالناس أو حرصه على ما أنتج من شعر أو تعمده الغموض إقناعاً للنفس بالقدرة على تحمل الصعاب — قادرة على تفسير الغموض بشعر المتنبى .

ويرى أحد النقاد « أن شاعرنا كانت تنتابه من آن لآخر نوبة أشبه بالحمى يهذى فيها بالغريب ويخرج كل ما بقى عالقاً منه بنفسه فى صورة أرجوزة يخفف بها ما كان مرتكزاً على صدره من هذا الحمل الثقيل[2] »

(١) الكاتب المصرى عدد يناير ١٩٤٦ ص ٥٠٧ مقال الأستاذ على السحلى قا

(٢) أبو الطيب المتنبى محمد كمال حلمى ص ٢٧٧ .

ولسنا ندرى ما تلك الحمى اللغوية . وكيف تنفس النفس عن هذه الحمى اللغوية بقذف ما كان مرتكزاً بها من الغريب الثقيل .

كلام أقل ما يوصف به أنه خيال حالم لا تحقيق عالم .

وربما كان مقصده أن التعقيد ليس صفة ملازمة للشاعر ولكنه مظهر عرضى يأتى ويزول لزوال مسببه الطارىء . كما تنتاب الحمى الأجسام لفترة من الوقت ثم تبارحها بعد أن تعصف بعودها وتعبث بها .

ماذا عسى إذاً أن يكون سبب التعقيد فى شعر المتنبي .

الحق ما قرره الأستاذ على النجدى ناصف من أن التعقيد لم يكن عند المتنبي طبيعة راسخة ولا صفة ملازمة فى نفسه فتستمد منه الوجود والثبات « ولكنه كان عارضاً طارئاً تقتضيه أسباب موقوتة فيبقى ما بقيت ويمضى على إثرها حين تزول[١] » وأن سببه عنده هو سببه عند غيره لا تمايز هناك ولا شذوذ ، وإذا كان حظ المتنبي منه كبيراً فلأنه كان يغالى بنفسه ويعتز بمواهبه . حتى ما يكاد يفكر فى جمهوره أو يحفل بنقاده . كما يتمثل فى المحاورات التى كانت تدور بينه وبينهم بعض الأحيان»[٢] . « أما أهم أسباب التعقيد لدى الأدباء فهى نضوب الطبع وفتور الحس لملل أو إعياء أو اختلال مزاج . وكجدّة الموضوع ودقة مسالكه . وصعوبة تناوله واستبهام حقائقه وما يشبه ذلك[٣] » .

وما أكثر دواعى اختلال المزاج والإعياء فى حياة المتنبي وما أكثر ما دفع المتنبي إلى المسالك الوعرة فى الفن كما سنتناوله بعد فى مقام كلامنا على تجديد المتنبي إن شاء الله .

رأيى فى أسلوب المتنبي :

وإذا كان لحياة المتنبي ونفسيته من أثر فى أسلوبه فآية ذلك ما نراه من سمات « القوة والعظمة والرجولة والفتوة لا أسلوب الضعف واللين والتوشية والرقة فلألفاظه

(١) انظر الكاتب المصرى عدد يناير ١٩٤٦ ص ٥٠٧ مقال الأستاذ على النجدى ناصف .

(٢) الكاتب المصرى يناير ١٩٤٦ ص ٥٠٩ مقال الأستاذ على النجدى ناصف .

(٣) المرجع السابق بتصرف .

دوى ومضاء كأنها أشخاص حية تتحدث إليك وتنطق وعليها مهابة ووقار أو كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم للطراد .

وتراكيبه كأنها حصون من فولاذ أو قلاع من صوان . تقرأ شعره فتحس جلجلة الطبول وقصف الرعود . ودوى المدافع وجرجرة السيول تملأ سمعيك ألفاظه وتفيض بشدقيك كلماته . وتلمح من خلال ذلك شخصية المتنبي قوية للكفاح والنضال لا للاستخذاء والتمسح بالأقدام[١] » .

على أن تلك الصرامة التى طبع عليها المتنبي لا تمنع أنه قادر أحياناً على الشعر السهل العذب إذا ما اقتضى المقام ذلك . « وخذ لذلك مثلا قول المتنبي فى وصف بوان .

مغانى الشعب طيباً فى المغانى	بمنزلة الربيع من الزمان[٢]
ولكن الفتى العربىَّ فيهـــا	غريبُ الوجه واليد واللسان
ملاعبُ جنة لو سار فيهـــا	سليمان لسار بترْجمانِ
طبتْ فرساننا والخيلَ حتى	خشيتُ وإن كرُمن من الحران
غدونا تنفضُ الأغصانُ فيه	على أعرافها مثلَ الجمان
فسرت وقد حجبنَ الشمس عنى	وجئْن من الضياء بما كفانى
وألقى الشرقُ منهـــا فى ثيابى	دنانيراً تفر من البنانِ
لها ثمر تشير إليك منـــه	بأشربة وقفنَ بلا أوانِ
وأمواه تصل بها حصاهـــا	صليل الحلى فى أيدى الغوانى

فنى هذه الأبيات ن تلاؤم بين اللفظ والمعنى . يبدو فى هذا الوزن الطويل الهادئ الذى يتناسب مع السير الهادىء للشاعر فى هذا الوادى الساحر بمياهه وأشجاره لكى يستمتع بجمال الطبيعة . وقد ملأ الإعجاب به قلوب الفرسان وجياد الخيل وهذا الإعجاب بالوادى يلائمه كل الملاءمة أن يوصف بأنه ملاعب جنة إذ أنه من الأماكن العجيبة التى لا يمكن أن تكون من صنع الإنسان . لأنه أعجز من أن ينهض بمثلها .

(١) صحيفة دار العلوم يناير ١٩٣٨ ص ٤٥ ، ٤٦ مقال عبد الوهاب حمودة .
(٢) الديوان ص ٤٠٥ .

وفى القطعة تلاؤم أيضاً بين اللفظ والمعنى عند ما عبر عن إعجابه بهذا الشعب بين أماكن الأرض وجعله بينها كالربيع بين فصول العام . ممتلئاً حياة وجمالا وقوة ، ونجد هذا التلاؤم أيضاً فى وصفه الثمار وقد نضجت ورق جلدها بأنها أشربة قد وقفت عن أن تسيل فى منظر آسر للعين مبهج للنفس .

ونجده كذلك فى تشبيهه صليل الأمواه تمر بالحصى بصليل الحلى فى يد الفتاة البارعة الجمال . وذلك لأن هذه الأمواه حلى للوادى تضفى عليه من جمالها ما يزداد به حسناً وزينة كالحلى يضفى على صاحبته البهاء والجمال .

وهكذا نستطيع أن نجد التلاؤم بين اللفظ والمعنى عند الموهوبين من الشعراء[١].

وفى وصف المتنبي للحمى تجد رقة تعكس لك نفسيته المتهالكة وتكشف لك عن وجدانه الأسيف وقلبه الكسير . وتجد نغمة الحزن بادية فى كل كلمة من كلماته . ورنة الأسى تنبعث فطرية من كل جملة من جمله . كما تجد الكلمات قارة فى مكانها مؤدية حق المعنى عليها كأحسن ما يكون الأداء وأتمه .

« وهذه الميمية التى قالها حين أصابته الحمى فى مصر سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة من أرق الشعر العربى كله . وأعذبه وأرقاه وأشده استثارة للحزن وتحريقاً للقلوب الحساسة الشاعرة . وقد أعجب القدماء بهذه القصيدة . لأن الشاعر قد برع فيها حين أراد وصف الحمى . وليس فى هذا شك . ولكنى حين أحب هذه القصيدة وأكلف بها لا أكاد أحفل بهذه البراعة الفنية أو أقف عندها . لأن حزن هذا الشاعر العظيم قد تجاوز الفن . وصار أعظم منه . وأبعد مدى وأنفذ إلى القلوب والنفوس . فأنا لا أرى شاعراً يصنع الشعر ليصور ما يجد من لوعة وحسرة ويأس . وإنما أرى اللوعة والحسرة واليأس تتخذ الشعر لها لساناً لتبلغ أسماعنا وتنتهى إلى قلوبنا »[٢].

وهذا دليل على قدرته على تصريف العبارة وتنويع الأسلوب طبقاً لمقتضيات القول ، وهو أمارة القوة الفنية والقدرة الشعرية . أما أن المتنبى لم يكثر من ذلك فلأن أغلب ما شغل به الحروب الطاحنة والأمانى العارمة وهيهات مع هذه الشواغل

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد أحمد بدوى ص ٤٤٥ ، ٤٤٦ .
(٢) مع المتنبى للدكتو طه حسين ص ٣١٨ .

الشاغلة أن يخلد إلى الهدوء والسكينة حتى يرق أسلوبه ويسهل تركيبه .

هذا ما رأيناه فى أسلوب المتنبى .

قوة وجزالة فى مقامها ورقة وعذوبة فى موضعها. فإن تخلل ذلك مس من اللغو لأى داع من الدواعى فرد ذلك إلى الظروف والملابسات لا إلى الطبيعة والسجية .

أما جعله مثلا للغريب النافر والمعقد المضطرب والشاذ السقيم فرأى تقضى عليه النظرة العلمية والواقع التاريخى .

أما النظرة العلمية فقد تعرضنا لها فى هذا المقام. وأما الواقع التاريخى فإن التاريخ يأبى الإباء كله أن يخلد فنا كل مقوماته الشذوذ والتعقيد والغرابة والاضطراب . اللهم إلا أن يكون تاريخاً لهذه النقائص. وهذا ما لم تسمع عنه البشرية إلى اليوم . ويقينى أنها لن تسمع عنه فيما بعد .

الأسلوب الرمزى :

وقد لاحظ الدكتور درويش الجندى أن المتنبى يصطنع الرمزية فى أسلوبه تعبيراً عن آماله المحبوسة وعواطفه المكبوتة تحت وطأة السياسة المعادية لاتجاهه والحكام الذين غلبوه على أمره .

« إننا نجد من الشعراء من اتخذ من النسيب الذى يبدأ به قصائده جرياً على السنة القديمة وسيلة للتعبير عن عواطف وخواطر ليست من النسيب ، والتحدث عن المرأة وتصوير المشاعر نحوها فى شىء . وكأن اللجوء إلى هذه الوسيلة . أثر من آثار الضغط السياسى الذى دعت إليه ظروف الحياة السياسية فى الدولة العباسية وبخاصة الخوف من بطش الحكام والأمراء الذين كانوا يحتضنون الأدباء ليتخذوا منهم سلاحاً للدعاوة . وكانوا يحجرون على عواطفهم الخاصة . وهذه الرمزية نلحظها بوجه خاص فيما قاله المتنبى من النسيب فى ظل كافور . إذ لم يقصد فى نسيبه هذا إلى تصوير عواطفه نحو النساء على ما يفهم من ظاهره . وإنما كان يقصد حبيبه القديم سيف الدولة والحياة فى جوار ذلك الحبيب الذى قضت الأيام عليه رغم أنفه أن يفارقه . ويصور حسراته وآلامه من أجل ذلك[١].

(١) الرمزية فى الأدب العربى ص ٢٨٣ ، ٢٨٤ .

ونلحظ هذه الرمزية فى كثير من مدائحه لكافور . « ففى أول قصيدة أنشدها كافوراً .

كفى بكَ داء أن ترى الموتَ شافيا   وحسبُ المنايا أن يكن أمانيا(١)

رمز إلى سيف الدولة بذلك الحبيب الغادر الذى ينازعه قلبه الشوق والحنين إليه فيزجر هذا القلب . ويحمله على أن يكف عن ذكر من لم يرع ذمام المودة وعهد الوفاء .

حببتكَ قلبي قبل حبك من نأى   وقد كان غدّاراً فكن أنت وافيا
واعلم أن البينَ يشكيك بعده   فلستَ فؤادى إن رأيتك شاكيا
فإنّ دموعَ العين غدرٌ بربهـا   إذا كنّ إثر الغادرين جواريا(٢)

وفى قصيدة أخرى يرمز إلى ذلك بالنسيب فى الأعرابيات ذوات الجمال الطبيعى الذى يفضله الشاعر على جمال الحضريات المصنوع . ويرمز بهؤلاء الحضريات إلى ما فى مصر من حياة ناعمة فاترة فيها تكسر وفيها خضوع . ويفضل الحياة الأولى على الثانية (٣) ويرى الأستاذ على الجندى أن غزل المتنبي ليس رمزاً إلى شيء آخر ولكنه فى الحقيقة محب عاشق ، وأن رقة شعره فى الغزل لا تتسنى إلا لمن شغفه الحب وأضناه الغرام .

وأنا أؤيد الدكتور درويش الجندى فيما اتجه إليه وأرى أن رمزية المتنبي وإيماءه إلى سيف الدولة بهذا الغزل رمزية لا تتخذ دعائمها من الخوف من كافور وحده . بل تستند فى أصالتها على مبدأ التقية لدى الشيعة العلوية وما اعتادوه من ستر نواياهم واتجاهاتهم . حتى تحين ساعة الخلاص من كل متصد لهم معترض طريقهم .

على أن للمتنبي من أفانين الرمز ما يخرج عن دائرة الغزل « الرمز الموضوعى » إلى ما عداه من السبل « الرمز الأسلوبى » .

فنراه يجيب على رسالة بعث بها سيف الدولة إليه بقوله :

---

(١) الديوان ص ٣٣٤ .
(٢) الديوان ص ٣٣٤ .
(٣) الرمزية فى الأدب العربى ص ٢٨٤ .

فهمت الكتابَ أبرَّ الكتب فسمعاً لأمر أمير العرب[١]

فالرواة على أن سيف الدولة بعث إليه كتاباً يستدعيه فأجابه بهذه القصيدة .

ولكنا نأخذ من قوله أبر الكتب مع أن كتابة سيف الدولة للمتنبي يستدعيه ليست أدل على الحب من إرسال ابنه سعد الدولة إلى المتنبي . ولكن المتنبي ينصرف عن ذلك ليفصح عن صفة الخطاب . بأنه أبر الكتب ويصف سيف الدولة بأنه أمير العرب . مع أن سيف الدولة لم يصل به القدر لمرتبة إمرة العرب جميعها ولم يعد أن يكون أميراً لمقاطعة من المقاطعات العربية .

نأخذ من هذين التعبيرين « أبر الكتب — أمير العرب . دليلا على مرامى سيف الدولة فى الإطاحة بالخلافة العباسية المتداعية ونشر سلطانه على بغداد بدلا من البويهيين والترك . وغيرهم من الأجناس الذين استبدوا بخلفاء بنى العباس . نفهم أن الكتاب كان يتضمن شيئاً من ذلك . بدليل أن سيف الدولة بعث به ولده ولم يرسله مع عامل من عماله .

من أجل هذا اندفع المتنبي مفصحاً عن تحقيق الكتاب لأمل طالما راوده وراد أميره معه من قبل فكان الكتاب أبرَّ الكتب . وكان سيف الدولة أمير العرب .

يؤيد هذا الاتجاه الرمزى عتب المتنبى على الخلافة العباسية وتعريضه بل تصريحه أنها سبب كثير من الفتن والقلاقل التى تعترض طريق سيف الدولة .

أما الخلافة من مشفـق على سيف دولتها الفاصل[٢]

وكشفه أستارها أمام سيف الدولة وبيان أنها لا تقل عداوة عن الروم الذين تصدى لهم وجاهرهم العداء .

أنتَ طولَ الحياة للروم غاز فمتى الوعدُ أن يكون القُفولُ
وسوى الروم خلفَ ظهركَ رومٌ فعلى أى جانبيكَ تميـــل

ثم تهديده الخلافة العباسية بسيفها الذى تقلدته وضرغامها الذى سيصطادها فيما يصطاد من ممالك وإمارات :

---

(١) الديوان ص ٣٣٠ .

(٢) الديوان ص ٢١١ .

(٣) الديوان ص ٣٢٦ . القفول = الرجوع .

فيا عجباً من دائل أنت سيفه　　أما يتوقّى شفرَتى ما تقلدا
ومن يجعل الضّرغام بازاً لصيده　　تصيده الضرغامُ فيما تصيدا[١]

فهل بعد ذلك لا نجد فى قوله فهمت الكتاب . . . الخ رمزية إلى هذه المعانى التى تكاد تكون تصريحاً إذا فهمت على ضوء من تاريخ الرجل ونزعته السياسية .

ونحن هنا على خلاف أيضاً مع أستاذنا على الجندى الذى يرى هاتين الكلمتين أبرَّ الكتب وأمير العرب نوعاً من الإغراء والمجاملة للأمير الصديق دون أن يكونا رمزين إلى معان أخر كالتى فهمناها منهما .

وأستاذنا يحتكم فى هذا الرأى إلى بعض تجاربه الشخصية فى ممارسته للشعر ورياضته له ولكنى لازلت أرى ما قررته برغم هذا الخلف، لأن لكل شاعر من ظروف حياته ما يجعل له منهجا فى التعبير يخالف سواه وإن اتفق مع غيره فى المثير الذى يدفعهم إلى القول والإنشاد .

أسلوب المتصوفة :

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن أسلوب المتبى خير مثل لأساليب المتصوفة وما فيها من انحرافات والتواءات وحالات غريبة من التعقيد وكثرة الضمائر وتتابع حروف الربط والنداء والتصغير وغير ذلك من الأمور التى ميزت أساليبهم بصعوبات فى التركيب وغموض فى الأساليب » وهذه الصوفية يمكن أن يلحظ تأثيرها فى شعر المتنبى من جهة أخرى غير أفكار المتصوفة ومعانيهم . وإنما يأتى من استعارته لطريقتهم فى التعبير وما يتصل بها من ظروفها وأحوالها الخاصة . فإن المتنبى حين عدل بشعره إلى العبارة الصوفية كان قد أسلم هذا الشعر إلى صعوبات فى التركيب . وهى صعوبات كانت تميز أساليب المتصوفة فى هذه العصور . لأن اللغة لم تكن قد اتسعت بعد لأداء أفكارهم ومعانيهم . من أجل ذلك كنا نجد عند المتنبى كل ما يميز تعبير المتصوفة من انحرافات والتواءات . كأن يكثر من الضمائر أو من أسماء الإشارة أو من حروف النداء أو من التصغير . فيبعث فى التعبير

(١) الديوان ص ٢٨١ . الدائل = صاحب الدولة .

حالا من التعقيد . وقد يكون من الغريب أن نربط بين هذه الأشياء والتصوف . ولكنها الحقيقة الواقعة[١].

ونحن لا نستطيع أن ننكر اتصال المتنبي بالمتصوفة ومعرفته لكثير من آرائهم وتأثره بفلسفتهم النظرية فى الحلول والاتحاد وظهور ذلك فى شعره كما فى مدحه وهو فى المكتب للرجل الذى زعم الرواة أنه يريد أن يستكشفه مذهبه . فمدحه بقصيدة مطلعها :

كفىً أرانى ويك لومك ألوما　　　همٌّ أقام على فؤاد أنجما[٢]

إلا أنا لا نستطيع أن نتخذ من قصيدة من قصائد صباه دليلا على منهجه الأسلوبى فيما تلا ذلك من مراحل .

وإذا كانت بهذه القصيدة إيماءات صوفية فى معانيها وفيها وفى غيرها خصائص صوفية فى أساليبها . فقد سلم شعر المتنبي فى شبابه وكهولته من كثير من ذلك . بحيث نسطتيع أن نقول إن هذه النزعات لا تعدو أن تكون محاولات صبى يرود الطريق متعثراً فى أول حياته الفنية . وقبل أن يظفر بنفسه كشاعر اكتملت له كل مقومات الفنان . وهو وغيره فى مثل هذه المرحلة يتلمس كل سبيل وينهج كل طريق تكفل له أن يخرج بالبيت أو البيتين يشبع بهما نزعته ويرضى طموحه مهما كان فيهما من غموض اللفظ والتواء المعنى .

وأنا أعتقد أن الصبى لم يرد أن يستكشف الرجل مذهبه كما يقول الرواة . وإنما أعجب به فمدحه بما كان يسمع منه وبما كان يدور فى مجلسه دون أن يفطن المتنبي لما يتضمنه هذا الكلام من إيحاءات ورموز وما يشير إليه حديثه من إشارات مذهبية ودلالات صوفيه .

ولا يحتج علينا بأنا أردنا أن ننصف الشاعر فاتهمناه بضعف الشخصية وسوء الإدراك وهوان الأمر . لأنا نتكلم عن صبى لم يغادر المكتب بعد ولم تكتمل شخصيته وتستوف كل مقوماتها الجسمية والروحية والعقلية والنفسية والفنية . « على أنك

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور　　　، ص ٢٣٤

(٢) الديوان ص ٩ .

إذا تفقدت تلك المعجمات من أبياته . فأكثر ما تجدها فى أوائل شعره حين لم تستحكم فيه ملكة النظم ولم تطرد له وجوه التعبير [١]

الأسلوب التمثيلي :

ويرى الأستاذ محمد كمال حلمى أن أسلوب المتنبى ملىء بخصائص الأسلوب التمثيلى الذى تظهر فيه الانفعالات النفسانية وتكثر فيه حركات العواطف بصورة ملحوظة . وأن مظهر ذلك فى أسلوبه الاستفهام والتعجب والتأسف وترديد النداء ومساءلة النفس والانفعالات المختلفة [٢].

كما فى قوله :

أحيا وأيسر ما قا ماقتلا والبينَ جار على ضعفى وما عدلا [٣]

وقوله :

أصخرةٌ أنا ؟ ما لى لا تحرِّكنى هذى الكئوس ولاهذى الأغاريدُ [٤]

وقوله :

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ومنْ لك بالحرِّ الذى يحفظ اليدا [٥]

ونحن من جانبنا نرى أن أسلوب المتنبى يمتاز إلى جانب ذلك بالتجسيم وخالع صفة الحياة على غير الأحياء بحيث تراها متحركة سميعة بصيرة مريدة تعتورها ما يعتور النفوس من أمن وذعر ورضى وسخط كما فى قوله مخاطباً الحمى .

أبنت الدهر عندى كل بنتٍ فكيف وصلتِ أنت من الزحام [٦]

وقوله مادحاً سيف الدولة حين ظفر ببنى كلاب :

طلبتّهم على الأمواه حتىّ تخوّف أن تفتشه السحاب [٧]

---

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبي الطيب ص ٦٦٦ طبعة القدس حاو رجوس سنة ١٨٨٢ .
(٢) أنظر أبو الطيب المتنبى محمد كمال حلمى ص ٢٦٨ .
(٣) الديوان ص ١١ .
(٤) الديوان ص ٣٨١ .
(٥) الديوان ص ٢٨١ .
(٦) الديوان ص ٣٦٤ .
(٧) الديوان ص ٢٨٧ .

وقوله مادحاً سيف الدولة :

اتحسب بيض الهند أصلك أصلها وأنك منها ساء ما تتوهم
إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا من التيه فى أغمادها تتبسم[١]

وليس معنى ذلك أن المتنبي كان ممن يميلون إلى جانب الصنعة وممن يفتنون بالبديع كما يرى ذلك الأستاذ سيد بن على المرصفى « مسلم بن الوليد وحبيب بن أوس وأبو الطيب المتنبي وأبو العلاء المعرى قوم تكلفوا البديع وأخضعوا المعنى للفظ وتعمقوا فى درس مذاهب الفلاسفة ولم يخل كلامهم من يونانية تباعد بينهم وبين مذاهب العرب البادين . فدرسهم خطل والعناية بهم حمق . والإعراض عنهم إلى الشعراء المطبوعين إصابة وتوفيق[٢] .

لأنا لا ندرك بشعره أمارة الكلف بالبديع . وإن كنا لا نحرم التوشية غير الجلية والصنعة غير المتكلفة بعد أن استوى واشتد عوده .

ومن الظلم حشره فى زمرة رجال الصنعة المفتونين بها . وبخاصة أنه شاعر شغلته الحياة عن تملى الحسن والجمال وصرفته إلى ذاته ينفس همومها . وإلى المعارك العظام يصور دقائقها وتفاصيلها .

وأمثال هذه الأغراض لا تحتاج إلى زخرف ووشى قدر احتياجها إلى صدق وجد . وقوة وحرارة وهى السمات الواضحة فى أدب المتنبي .

ونعجب من اتجاه الأستاذ المرصفى وتحريمه دراسة أشعار أولئك الذين لم يخل كلامهم من فلسفة وخرجوا نوعاً ما عن عمود الشعر . ألم يدرك الأستاذ أن الحياة قد تطورت واختلف مفهوم الأدب وأصبح لزاماً على الشعراء أن يأخذوا بقسط من معارف الحياة. ويتمثلوا ما يحيط بهم من ثقافة وعلم .

وهبهم مسخوا الشعر العربى مسخاً وأحالوه رطانة وعجمى . أيصح من المختصين أن يعرضوا عنهم وعن فنهم وألا يتتبعوا هذا المذهب ويقفوا على ما فيه . ومن ثم يبينون غثه من سمينه وزائفه من صميمه . وبهرجه من صحيحه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٣ .
(٢) تجديد ذكرى أبي العلاء ص ٦ ط ٤ .

أما نحن فلن نعد شيئاً من ذلك خطلا وحمقاً . بل نجد الإعراض عن دراسة ما يخالف اتجاهنا ويخرج عن إطار مألوفنا جموداً وموتاً .

وبعد . فإن الناس يستطيعون أن يقولوا عن أسلوب المتنبي ما يشاءون .

« ولكننا لا نستطيع أن نتفلت من تأثيره . فقد قلت إن المتنبي إنما هو شاعر الهيجاء وشاعر الحكمة والمثل . وإذا خلد فإنما يخلد من هاتين الناحيتين .

فالألفاظ التى تحتاج إليها الحكمة قد اهتدى إليها أبو الطيب وهى ألفاظ سهلة . وأى كلام أسهل من هذا الكلام .

ومِنْ نكدِ الدنيا على الحر أن يرى   عدُوًّا له ما من صداقته بدٌّ[1]

فلغة المثل والحكمة قليلا ما تحتاج إلى شىء من التزويق وإنما تزويقها فى حقيقة تعبيرها وسهولته . والألفاظ التى تفتقر إليها الحروب قد ألقت إلى المتنبي طاعتها وهى ألفاظ شديدة وأى لفظ أشد من هذا اللفظ .

وما تقر سيوفٌ فى ممالِكِها   حتى تقلقل دهراً قبلُ فى القلل[2]

فلغة الحرب تحتاج إلى صورة متقدة تمثل شيئاً من اتقاد الهيجاء ولهيب نارها والمتنبي لم تخف عليه مذاهب هذه اللغة »[3] .

(١) الديوان ص ١٥٥ .
(٢) الديوان ص ٢١٣ .
(٣) المتنبى مالئ الدنيا وشاغل الناس لتفيق جبرى ص ٢٠٩ ، ٢١٠

الخلاصة

وخلاصة هذا الفصل أن النقاد وجدوا فى أسلوب المتنبى مظاهر مختلفة لأنماط وفيرة من الأساليب . فرأوا لديه الأسلوب المعقد المضطرب والأسلوب الصوفى الغامض والأسلوب الرمزى والأسلوب التمثيلى ورأى فيه آخرون النموذج المجسم للصنعة المتكلفة . حتى رأوا الحكمة وفصل الخطاب فى البعد عنه والتنفير منه ورأوا دراسته ومن على شاكلته حمقاً وخطلا .

ورأى فيه آخرون الشاعر البصير بالمقام المتجاوب مع الحال . وبذا يرقّ إن اقتضى المقام السهولة والرقة ويرصن إن اقتضى الأمر الجزالة والرصانة .

وكما اختلفوا فى ذلك اختلفوا فى دواعى التعقيد لديه،أهى طبيعية لا يمكن له أن يحيد عنها أم عرض طارىء لأمور تتعلق بنفسه حيناً وبالموضوع الذى يعالجه حيناً آخر ؟

وأيما يكن الأمر فقد انتهينا إلى أن المتنبى شاعر تمثل كل مظاهر الحياة من حوله وبدأ أسلوبه متعثراً فى أول نشأته الفنية مشتملا على كثير من دواعى اللبس والغموض . ولكنه سلم بعد من ذلك وأصبح شاعراً رصين الأسلوب جزل التركيب فى أغلب ما أنتج من قصيد .

وقد اتخذ كثير من النقاد من شعر صباه دليلا على المظهر العام لأسلوبه، وبذا رأوا فيه صورة واضحة للتصنع والتكلف وأسقطوه عن الدرجة التى يبوؤه إياها عموم أدبه .

ولعل هؤلاء ربطوا بين الأدب والسياسة ربطاً دقيقاً ورأوا فى سقوطها وتأخرها سقوطه وتأخره . فأسقطوا الرجل لعصره لا لفنه وأخروه لزمنه لا لإنتاجه .

الفصل الثانى

معانى المتنبي

تمهيد :

سبق أن تعرضنا لدراسات قدامى النقاد لمعانى المتنبي . وبينا أنها أوفى دراسات قام بها نقادنا القدامى فى معرض تناولهم لفن المتنبي .

ورأينا أنهم تعرضوا للجديد لديه ولغلوه ومبالغته ولانتفاعه بأفكار الفلاسفة وتطعيمه الأدب بهذه الأفكار العميقة الدقيقة . وخلعه صفات الغزل والعشق على مواقف الحروب وعلى مواقف الصداقة . ومشاركة الممدوح فى صفات المدح . وغير ذلك .

وسنتكلم الآن عما أضافه نقادنا المحدثون لهذا الموضوع من موضوعات الدراسة وسنرى أنهم بدورهم قد استطاعوا أن يمدونا بدراسات ذات قيمة وشأن . على اختلاف ما اتخذوه من مناهج البحث وطرق الدراسة .

من الوجهة النفسية :

ملأ المتنبي مسامع الزمن تغنياً بمحامده وتفاخراً بمآثره وصدق كثير من الناس الشاعر فى كل ما قاله . حتى غدت دراساتهم له تقريظاً وتزكية لا تحقيقاً وتمحيصاً (١) .

ولكن الأستاذ محمداً مظهراً سعيداً . لا يرى ذلك إلا ستاراً براقاً يستر به المتنبي خلقه ونفسيته . وأن عين علم النفس لا تعجز عن اكتشاف ما تواريه هذه الحجب من نقائص وتداويه من مخاز قد تغضب رجال الأدب ولا تروق عشاق الشاعر .

ولكن الأستاذ مظهراً لا يعنيه ذلك فهو يتكلم عن الرجل لا عن الفنان .

(١) انظر مقال الأستاذ محمد محمد توفيق بعنوان شهرة المتنبي بعدد الهلال الخاص بالشاعر أول أغسطس سنة ١٩٣٥ .

« ولا يعيب الشعر أن يكون ناظمه حقيراً ولا الأدب أن يكون قائله بذيئاً ولا الجمال أن يكون مصوره قبيحاً »[١] .

وخلاصة ما انتهى إليه الناقد من تحليله لتلك النفسية بعد سبر أغوارها بمقاييس علم النفس التحليلي على هدى مما سجلته على نفسها فى إنتاجها . وعلى ضوء ما نقل الرواة والمؤرخون عنها .

(ا) أن المتنبي قد ركبه الغرور منذ نشأته . وأن ذلك قد ظهر جليًّا فى تهوره وادعائه النبوة[٢] .

(ب) أن الرجل عاش أفّاقاً مدّاحاً يتكسب بالشعر على أسوأ ما يكون التكسب مناقضاً بفعله كل ما سطره بقلمه أو أنشده بلسانه . ولم يكن لخلقه نصيب كبير فى الفضائل التى كان يمجدها ويتغنى بها فى نفسه وفى غيره[٣] . ونحب أن نقول للأستاذ مظهر أولا ــ الذى عنون مقاله « بنفسية المتنبي » ثم انتهى منه إلى ما ذكرناه من غروره ونفاقه ــ أن هذه النتائج مظاهر سلوكية منبعثة عن دوافع نفسية قد تكون فطرية وقد تكون مكتسبة من الحياة التى عاش فيها الشاعر . وليست فى حقيقتها صفات نفسية يكشفها التحليل ويوضحها الاستبطان .

ومعنى ذلك أن البحث أقحم فى مجال علم النفس إقحاماً وليس إلا بحثاً فى أخلاق المتنبي ومدى مسايرتها للمثالية التى ينبغى أن نكون .

ولو أنه حلل هذا الغرور وذلك النفاق وأرساهما على أسس نفسية كمركب النقص أو عدم الشعور بالأمن أو الرغبة فى السيطرة أو ما شابه ذلك لسلمنا له بمنهجية البحث وشرعية العنوان الذى صدر به مقاله . ولكن التوفيق خانه فى هذا المضمار فتكلم عن مظاهر خلقية على أنها أسس نفسية . كشفتها عين علم النفس التى تنفذ إلى الأعماق وتسبر الأغوار وتكشف عن طبيعة الأشياء على حد تعبيره[٤] كما نحب أن ننبه هنا إلى أن الأستاذ قد يكون له العذر لو كان الارتباط وثيقاً

(١) الهلال العدد الخاص بالشاعر ص ١٢١٠ .
(٢) الهلال العدد الخاص بالشاعر ص ١٢١٠ .
(٣) الهلال العدد الخاص بالشاعر ص ١٢١١ .
(٤) الهلال العدد الخاص بالشاعر ص ١٢١٠ .

بين كل مظهر من مظاهر السلوك وبين دوافعه فى النفس البشرية . بمعنى أن الدافع النفسى لا ينبنى عليه أكثر من مظهر واحد من مظاهر السلوك . وأن المظهر السلوكى الواحد لا ينبنى إلا على دافع واحد من الدوافع النفسية الوفيرة .

عند ذلك فقط كان يصح لنا أن نسمى الدافع النفسى باسم المظهر الساوكى أو عكس ذلك فنسمى المظهر السلوكى نفسه باسم دافعه النفسى .

ولكن ذلك غير صحيح مطلقاً لأن المظهر السلوكى الواحد يحتمل أكثر من دافع نفسى واحد كالتوفر على العلم مثلا .. فقد يكون منبعثاً عن غريزة حب الاستطلاع وقد يكون منبعثاً عن غريزة المقاتلة . حينما يأبى الإنسان أن تعجزه هذه الحقائق العلمية وأن تتحدى تفكيره فيعمل على الانتصار عليها . وقد يكون منبعثاً عن غريزة حب السيطرة حينما يريد أن يبز أقرانه ويفوق سواه . وقد يكون منبعثاً عن الغريزة الجنسية حينما يتخذ العلم والنبوغ فيه وسيلة للزواج من امرأة ذات مكانة وخطر .

كما أن الغريزة الواحدة تدفع إلى مظاهر سلوكية مختلفة . بل قد تكون متناقضة تمام التناقض . فالخوف مثلا يدفع الخائف إلى الاستكانة والاستخذاء . أو إلى البسالة فى القتال والاستهانة بالحياة .

ومعنى ذلك أننا لا نزال عند رأينا من أن بحث الأستاذ مظهر أقحم فى مجال علم النفس التحليلى إقحاماً وأن الأستاذ لم يلتزم الموضوع الذى حاول كشفه والبحث فيه .

وربما اعترض علينا بأنا صرفنا جهداً ووقتاً فى معالجة موضوع يتخذ الشاعر لا الشعر مجالا للدراسة والمناقشة فى معرض دراسة تتخذ الشعر لا الشاعر مجالا للبحث والدراسة .

وجوابنا على ذلك أنا نرى الشعر وغيره من سائر المظاهر الفنية صدى لنفسية الشاعر ومزاجه وخلقه وتجاربه فى الحياة . وأن الشعر يفصح عن كثير من خفاياها وحقائقها . فإن وقفنا إلى جانب الفنان فى مجال دراسة تستهدف الإحاطة بالفن فلأنا نراه حلقة من حلقات فهم الفن والإحاطة بجميع أسراره ومقوماته .

ومن ثم لا نعدو الإطار الذى رسمناه لأنفسنا حينما نعالج شخصية الشاعر وخلقه ونفسيته .

على أنا نسائل الأستاذ مظهراً ومن عداه من رجال علم النفس . هل كل متمدح بنفسه متغن بمآثره يكون مغروراً متهوراً ؟ أو ناقصاً مدعياً ؟

والذى نراه أن دواعى الفخر والعجب بالنفس وفيرة كثيرة يرجع بعضها إلى المجد التليد وبعضها إلى ما يكتسبه المرء حديثاً من محيط حياته .

ونحن من جانبنا لا نهتم مطلقاً بالمجد التليد ما لم يحافظ الأبناء والحفدة عليه فيصبح المجد فيهم سلسلة متصلة الحلقات . وإلا فإن أضاعوه فهم فى نظرنا أكثر حمقاً ممن لا مجد لهم لأنهم أضاعوا ما يملكون . أما الآخرون فما ملكوا ولا أضاعوا ونرى التغنى بأمثال هذا المجد الذى تقلصت ظلاله وسكنت ريحه وامحت معالمه غروراً من النفس وحمقاً وبهتاناً من القول وزوراً .

والمجد المكتسب أكثر إثارة للفخر والعجب من المجد الموروث لأنه نتيجة كفاح وبذل وتضحية . أو نتيجة ذكاء وعبقرية . لم يرثه المرء ممرعاً خصباً غرسه له غيره ورواه .

ومن ثم فإنه يغرى المرء بالاعتزاز بنفسه التى استطاعت أن تشق طريقها فى الحياة إلى غاية جلية مرموقة . بينما غيره من الناس يتساقطون دون تلك الغاية إعياء وعجزاً أو تهاوناً واتكالا أو حمقاً وجهلا .

ونحن وإن كنا نؤثر إنكار الذات حقاً إلا أنا نجد ذلك لوناً من خداع النفس وغاية ما تتعلل به أن تعترف بوجودها فى عالم أرحب وأبقى وأسمى من عالمها الحالى . كما يزهد بعض الناس عن كل ما بالحياة من ملاذ ومغانم ابتغاء علو المنزلة فى عالم الغيب والشهادة . وذلك وإن كان إنكاراً للذات إلا أنه أقصى حالات الاعتراف بها لأنه محاولة لإثباتها ورفعتها فى عالم أبدى سرمدى . ومن ثم لا نستطيع أن ننكر على الناس التغنى بما جلبوه لأنفسهم من مجد وما حققوه من فخر وبخاصة إذا كان ذلك زينة من زينات الحياة ومغنما من مغانمها .

وبخاصة أيضاً إذا عورضوا فيه ونوزعوا فى قيمته وقدره . فترغمهم هذه المعارضة على الدفاع عن أنفسهم ومواهبهم وآثارهم . مقابلة للتعصب بالتعصب والإنكار بالتأييد .

ومن ثم فعجب المتنبي بنفسه وتغنيه بسبقه ليس ستراً لنقص وتغطية لضحة وغروراً زائفاً كما يروق لبعض الناس أن يقولوا . ولكنه فخر يستند إلى أسس واقعية تدفع إليه دفعاً

ومن هذه الأسس التى نراها مبرراً للفخر والتغنى بحسن الصيت .

١ — قوة الشاعرية ، فقد حجب شعراء جيله واعترفوا له بالسبق والتقدم .

٢ — اتساع دائرة المعارف ، فقد كان طلعة يلتهم الحكمة أنى كانت وأنى كان مصدرها فهو ضليع فى اللغة بصير بالفلسفة خبير بالآداب .

٣ — اتصاله بسيف الدولة الحمدانى وغيره من الحكام والولاة وحرصهم على الاستئثار به والتفرد به دون من عداهم من الولاة والأمراء .

٤ — تقديره لخطورة الرسالة التى يقوم بها وهى بعث المجد العربى وإحياء ما اندثر من سلطانه وتقلص من ظله بينما غيره من الشعراء يلهو ويمرح دون أن يهدف إلى غاية أو يرمى إلى مأرب .

٥ — اعتزازه بفروسيته وخوضه كثيراً من المعارك مع سيف الدولة وثباته وسلامته حينما انهزم الناس أو جندلتهم السيوف أو وقع كثير منهم فى ذل الإسار .

٦ — احترامه لنفسه التى عزفت عما تهالك عليه الشعراء من لهو وعبث ومجون وفسق ، فرأى فى نفسه طرازاً لا يجانسهم ولوناً لا يماثلهم فاستخف بهم وبمن على شاكلتهم ممن قطعوا الحياة لاهين . شاربين شراب الهيم ..

٧ — سلامته على رغم ما نصب له من أشراك وألقى عليه من شباك مما يقنعه أو يوهمه على الأقل أنه أوسع مكراً وأشد كيداً وأقوى حيلة ممن فلت من أيديهم ككافور وجنوده .

٨ — تهالك رؤساء الزمان على استدعائه واستزارته كالصاحب بن عباد . وخوف ابن العميد منه أن يتجاهله ولا يحط رحاله بساحته .

٩ — توسط الأمير أبى محمد الحسين بن طغج له فى مدح عبد الله بن طاهر . تلك الوساطة التى تشعره بحرص الناس على تسجيل أنفسهم فى أدبه وعلى لسانه

مما يعطيه صورة عن نفسه أنه محل الطمع ومنتهى الرجاء .

١٠ — جلوس عبد الله بن طاهر بن يديه مجلس المادح من الممدوح وجلوسه مادحاً بحضرة سيف الدولة . وعدم تكليفه تقبيل الأرض بين يديه .

فإن اعتز المتنبي بتلك الشاعرية التي سمت به إلى كل ذلك . أو تغنى بغيرها من مقومات شخصيته فإنه تغن بما تحقق فى واقع الحياة . وليس أملا يراود خاطراً كليلا أو عزماً بليداً .

وهو تغن بما كسبه بنفسه وحققته يده . لا بما ورثه عن أب أو تلقاه عن جد . والناس أكثر تقديراً للعصاميين الذين شقوا طريقهم فى الحياة بأنفسهم .

ولكن المتنبي عاش ومات تلاحقه ظنون الناس أو أخطاؤهم فى تطبيق النظريات العلمية واتخذوا من جهلهم بأصله ونسبه سبباً لكل مغمز وعيب .

ومعنى ذلك أنا نجد فى قاعدة مركب النقص إسرافاً سمح للناس أن يلحقوها جزافاً بعضهم ببعض . ولو حاولوا النظر إلى الأمور نظرة موضوعية وأعطوا للعصاميين الحق فى الإعلان عن أنفسهم كأجر لهم على الكفاح والجهاد . لضاقت دائرة تلك القاعدة التى شقى بها الناس — وبخاصة عظماؤهم — ظلماً على مدى العصور .

هذا فى مجال تمدحه بشاعريته. أما تمدحه بجنسه العربى وعدم تعرضه لأسرته أو قبيلته فليس مرد ذلك إلى حقارة أسرته أو قبيلته ولكن مرده أننا فى عصر شعوبيه مدمرة واحتدام جنسى عنيف والرجل مشغول بجنسه مهتم بقومه ضد من عداهم من الأجناس والشعوب . فانصرف إلى الفخر بهم والتغنى بمآثرهم أو الفخر بنفسه على أنه من النابهين فيهم استجابة لمنطق العصر وضرورات الحياة .

ولسنا نجد فى تكسب الشاعر بالشعر منقصة له وتحقيراً لشأنه كما يحاول الأستاذ مظهر أن يوهمنا . لأن عطاء الشعراء فى هذه الآونة كان حقاً مقرراً مشروعاً . يدفعه بيت المال تقديراً للفن ومساعدة له على نشر مآثر الدولة وتسجيل محامدها وإرهاب عدوها . وليس صدقة يقدمها الأمير من خالص ماله وهبة من عطائه .

ومن العجيب أن يسعى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى فرض مقررات ثابتة للأدباء المتفرغين للفن مساعدة لهم على التفرغ والإنتاج الفنى . بينما لا يزال فينا من يعد التكسب بالشعر من شعرائنا القدامى عيباً يعيب الأدباء ومنقصة تذرى بأقدارهم.

ولم يتهم المتنبي بالغرور والنفاق فحسب . بل اتهمته الدكتورة بنت الشاطئ بالسفالة وضعف الشخصية بالإضافة إلى ما سبق[١] ولعلها تتخذ من كبره على سيف الدولة وإنشاده الشعر بين يديه جالساً . ثم وقوفه بين يدى كافور ومن فحشه فى هجاء ضبّة بن يزيد العتبي وابن كيغلغ دليلا على ما ترى .

ولكن الدكتور محمد يوسف نجم[٢] يعارضها فى هذا الاتجاه ويرى أن الضعف من صفات الإنسان حتى لو كان هذا الإنسان هو المتنبي العبقرى .

ومعنى ذلك أنه يلتمس للرجل المعاذير . ما دامت الحياة من حوله أرغمته على ركوب المركب الصعب ويظاهره فى هذا الاتجاه الأستاذ المازنى الذى يقول عنه « إنه من أصحاب الشخصيات القوية التى خلقت للكفاح والنضال لا للاستخذاء والتمسح بالأقدام [٣]» ..

ونحن بدورنا لا نتخذ من مواقف المرء لدى الأزمات الطارئة سنداً للحكم على شخصيته ولا نرى المظهر الحقيقى لشخصية الإنسان إلا سلوكه لدى استقرار النفس وهدوء الضمير ، على أن المتنبي لم يتخل عن كل مظاهر العظمة بين يدى كافور .

فالرواة على أنه « كان يقف بين يدى كافور وفى رجليه خفان وفى وسطه سيف ومنطقة ويركب حاجبين من مماليكه وهما بالسيوف والمناطق [٤]» .

فإن وقف بين يديه منشداً قطعاً لألسنة السوء وإرضاء لرجل لم تتوطد بينه وبينه الصحبة بعد . فليس فى ذلك دليل على النفاق والخور وضعف الشخصية كما ترى الدكتورة بنت الشاطئ .

ظهور شخصيته الأدبية :

على أن الدكتورة بنت الشاطئ وإن لم توضح لنا المقصود من ضعف شخصيته تضع بين يدينا القرينة على مقصودها . وأن المراد ضعف الشخصية الاجتماعية بدليل ما وصفته به من النفاق والسفالة . لا ضعف الشخصية الأدبية بمعنى امحاء الخصائص

---

(١) انظر جريدة الأخبار العدد ٢٠٢٣ الجمعة ٢ من يناير سنة ١٩٥٩ .

(٢) انظر جريدة الأخبار العدد ٢٠٢٣ الجمعة ٢ من يناير سنة ١٩٥٩ .

(٣) حصاد الهشيم ص ١٢٨ .

(٤) الصبح المتنبى جـ ١ ص ١١٣ .

المميزة للشاعر فى إنتاجه الأدبى . وعدم ظهور سماته الخاصة فى أشعاره . فكأنها قصرت نظرتها على الشاعر ولم تمدها إلى محيط شعره الذى هو المظهر الحقيقى لخصائصه النفسية والعقلية والفنية .

وهذا عكس ما فعل الأستاذ العقاد الذى ربط الأديب بأدبه وربطهما معاً بالحياة التى عاش فيها . وانتهى من ذلك إلى أن القارئ « لن يجد بيتاً واحداً يستغربه من تلك الشخصية كما عرفناها فى تاريخه وفى جملة كلامه . فهو حيث قلبت من حكمته أو فخره أو غزله أو رثائه هو هو المغامر المعتد بفضله الفاشل فى أمله الساخط على زمنه الذى لا ينسى شأنه »[١] .

وأنه الرجل الذى لا يستطيع « أن ينسى نفسه أو يخفى شخصيته أو يكون غير ما كان أو يقول غير ما قال »[٢] .

وعلى ذلك ينتهى به البحث إلى أن « شخصية المتنبى التى نعرفها فى شعره هى شخصيته التى نعرفها من تاريخه وتاريخ عصره »[٣].

ومعنى ذلك أن الشاعر صادق الانفعال يستوحى نفسه ويسجل ذاته فى فنه ويصور عصره وأحداثه وظروف بيئته وأحوال الناس فى أدبه .. وليس دعياً يلهج بما لا حقيقة له فى كيانه من جانب وفى الحياة من حوله من جانب آخر .

« فالشعر الذى نقروه فى الديوان لا يستغرب من الشاعر الذى نظمه . ولا من الرجل الذى علمنا بسيرته من أنباء الراوين عنه . وشخصيته ماثلة هنا وهناك على صورة واحدة جلية متفقة لا تعقيد فيها ولا تنافر بين القول والحقيقة »[٤] .

كما يؤيد الأستاذ على أدهم هذه الظاهرة فيقول « وحياته أشبه برواية لها مواقفها المشهورة . وقد تكفل ديوانه بوصف أحوالها المتقلبة وأطوارها المتتابعة من نشأته الغامضة وما منى به من الفشل الحاطم فى مستهل أمره ثم اتصاله بسيف الدولة وانصرافه عنه إلى مصر وقفوله منها مغاضباً لكافور . إلى مصرعه الأخير »[٥].

(١) الهلال العدد الخاص بالمتنبى أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٢٦ .
(٢) الهلال العدد الخاص بالمتنبى أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٢٦ .
(٣) الهلال العدد الخاص بالمتنبى أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٢٢ .
(٤) الهلال العدد الخاص بالمتنبى أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٢٢ .
(٥) على هامش الأدب والنقد على أدهم ص ٦٤ .

ومن ذلك نرى أننا نستطيع أن نعرفه من شعره ما دام شعره صورة من نفسية المغامر المعتد بفضله . الفاشل فى أمله الساخط على زمنه الذى لا ينسى شأنه .

« وهذه الشخصية البارزة ظاهرة فى شعره وحسبك شاهداً عليها أنه لما شعر بتغير سيف الدولة دخل عليه وأنشده قصيدة يعاتبه بها وفيها يقول :

وما لى إذا ما اشتقت أبصرت دونه تنائفَ لا أشتاقُها وسباسبا

وقد كان يدنى مجلسى من سمائه أحادثُ فيها بدْرَها والكواكبا

أهذا جزاءُ الصدق إن كنت صادقا أهذا جزاءُ الكذب إن كنت كاذبا

وهو أشبه بالمحاسبة منه بالمعاتبة »[١] .

فكأن ضعف الشخصية الاجتماعية التى حاولت الدكتورة بنت الشاطئ أن تنيطها بالمتنبي لم تصح فى نظرنا وفى نظر سوانا من الباحثين . حيث لم تسندها وقائع الحياة وحوادثها بل إن هذه الشخصية كانت فى محيط حياتها من القوة والوضوح بحيث ألبت عليها الأمراء والولاة ومن يدور فى أفلاكهم من رجال السياسة والعلم والأدب والمال . وقد انعكست معالم هذه الشخصية الواضحة فى أدبه . فكان أدبه صورة منها . صورة من وقائعه وعراكه، صورة من وقائع الحياة من حوله . فالمتنبي فى الحقيقة فرض نفسه فى أدبه فرضاً ويكاد يطالعك فى كل بيت من أبياته بشخصيته المغالية المعتدة . أو الأسيفة الشجية أو المفلسفة للموقف المنهية منه بحكمة صادقة ومثل سائر . ونحن لا نستطيع أن نطلب من الشاعر ليكون بارز الشخصية واضح السمات أن يكون أدبه غير صورة من نفسه . وأن يحمل أدبه طوابع ذاته وأمارات منطقه وتفكيره .

تجديد المتنبي :

لا نستطيع أن نقول إن المتنبي خرج بالشعر العربى إلى آفاق جديدة لم يطرقها الشعر من قبل ، ولا أنه خرج به على مظهر لا عهد به لأسلافه من الشعراء ، لأن المتنبي فى الحقيقة لم يفعل هذا ولا ذاك .

فقد سار بالشعر فى نفس الطريق التى سلكها الشعراء من قبل . فمدح وهجا ووصف ورثى وشبب وافتخر ، وعاتب وسخر . وصب ذلك كله فى نفس القوالب

---

(١) حصاد الهشيم ص ١٢٨ .

الموروثة التى حصرها الخليل . وجاء عليها شعر الأقدمين .

بل إننا نستطيع أن نقول إن الشعر العربى قد جمد على تلك القوالب التى عرفت باسم البحور ولم يكتب لغير تلك البحور التى حصرها الخليل أن تعيش بجانبها وأن تزاحمها وأن تسير معها على قدم وساق .

وكل ما كان من خلاف بين مدارس الشعر المختلفة لا يعدو أن يكون خلافاً فى مدى الاهتمام ببعض الأصباغ واللوازم التى اعتادها الأقدمون طبيعة وفطرة أولا ثم صناعة وتكلفاً ثانياً . ثم إسرافاً فى هذه الصنعة وشططاً فى ذلك التكلف ثالثاً ثم محاولة للعودة إلى منهج القدامى وعمودهم رابعاً .

ومعنى ذلك أننا نقنع من الشاعر فى هذا المضمار بأدنى انحراف يخرج به عن ذلك المدار الذى يلف حوله الشعراء بحيث نجد له جهوداً مستقلة فى زاوية من زوايا الإنتاج الفنى جديرة بالملاحظة والاهتمام والتسجيل .

ويحتاج النقاد فى تسجيل هذا الانحراف إلى بصر عميق بكل مقومات الفن وإحاطة تامة بكل الاتجاهات التى ظهرت فيه على مدى الأجيال . حتى يستطيعوا إدراك المفارقات التى تبدر من شاعر من الشعراء فى أى زاوية من زواياه . ما دامت هذه المفارقات اليسيرة أقصى ما كان يعنّ لهم من تجديد . فى حدود الإطار الذى رسمه الشعر العربى لنفسه منذ نشأته الأولى إلى عصر المتنبي وإلى ما بعد عصر المتنبي بقرون .

والنقاد على أن للمتنبي اتجاهات جديدة فى الشعر العربى . خرج بها عن متعارف القوم فى بعض المواقف نحصرها فيما يلى :

أولا :

النقاد على أن المتنبي خرج عن مألوف القوم فى الرثاء . فعهدهم به يكون على صورة من هذه الصور . فإما أن يكون « باستدعاء البكاء كقوله :

كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمرُ فليس لعين لم يفِضْ ماؤها عذْرُ

أو باستعظام الحادث كقوله :

أرأيتَ من حملوا على الأعواد

أو بالتسجيل على الأكوان بالمصيبة لفقده كقوله :

منابتَ العشب لا حام ولا راعى　　　　مضى الردى بطويل الرمح والباع

أو بالإنكار على من لم يتفجع له من الجمادات كقول الخارجية :

أيا شجر الخابُور مالكَ مورقا　　　　كأنَّك لم تجزع على ابن طريف

أو بتهنئة قريعة بالراحة من ثقل وطأته كقوله :

ألق الرماحَ ربيعــةَ بن زيــاد　　　　أودى الردى بقريعك المغــوار

ولكن المتنبي يترك ذلك كله ويملأ شعره فى هذا المعنى بالحكم وما هو كالحكم »
كما فى قوله :

إذا ما تأملتَ الزمانَ وصرْفــه　　　　تيقنتَ أن الموتَ ضربٌ من القتل

وما الدَّهرُ أهلٌ أن تؤملَ عنده　　　　حياةٌ وأن يشتاق فيه إلى النسل

فهو هنا يزهد فى الحياة ويصرف الناس عنها ويجعلها أقل من أن تحمل الناس على الأمل فيها والتمسك بها . ويأتى إلى الموت نفسه فيفلسفه فلسفة يطمئْن إليها العقل ويرضاها الفكر . برغم عدم عمقها فالحياة نهب سلبها الإنسان ممن قبله . وكل مسلوب لابد من سلبه . والموت ضرورة من ضروريات الحياة ولازم لصلاح الأحياء أنفسهم . ولولاه لضاقت عليهم الأرض بما رحبت .

سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها　　　　منعنا بها من جَيْئــة وذهوب

تملــكها الآتى تملك ســالب　　　　وفارقهــا الماضى فراقَ سليب

« وتلك طريقة من الطرق التى ثار بها أبو الطيب وأبو العلاء على وضع من أوضاع الشعر القديم . ولكن ثورتهم هذه . كانت هادئة . وكانت وادعة . وكانت شيئاً لابد أن يتمخض عنه العقل العربى بعد إذ تطور ، وبعد إذ تغير . وبعد أن اتسع لألوان كثيرة من العلوم والفلسفة »[٢] .

« ونحن من جانبنا نرى أن موقف الرثاء يستدعى من الشاعر أن يدفع الناس إلى العزاء والصبر بأى معنى من المعانى التى تحقق هذه النتيجة . وأن النفس أكثر

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٦٦٧ وانظر مجلّى العدد الثانى المجلد الثامن ٨ أغسطس سنة ١٩٣٧ .

(٢) انظر مجلّى العدد الثانى المجلد الثامن ٨ أغسطس سنة ١٩٣٧ ، مقال بقلم الدكتور عبد اللطيف

ما تكون احتياجاً إلى القول الحكيم والكلم المأثور عند اشتداد الخطب عليها وإحاطة النوازل بها . لتدرأ عنها الألم بالتماس حسن المثوبة أو بتذكيرها بمصيرها المرتقب أو بأشعارها أن هذا مصير كل حي . وخاتمة كل مطاف . فخروج المتنبي بالرثاء عن مناهج الأقدمين التي تتركز فى جملتها حول تهويل المصاب وتعظيم الرزء والاستهانة بالدمع إلى طلب العزاء والصبر . لأى داع من دواعي الصبر كعجز الإنسان عن دفع الضر عن نفسه أو لحقارة الحياة فى ذاتها خروج غير غريب عن مواقف الرثاء . لأنه يجد سنده فى طبيعة النفس التي لا تحتاج فى موقفها هذا إلى ما يزيد شجنها وشجاها قدر احتياجها إلى ما يخفف ألمها ويزيل بلواها .

على أن المتنبي لم يخلق هذا الاتجاه (الحكمة وفلسفة الموقف ، فى الأدب العربى خلقاً فعندنا من الجاهليين من اقترنت الحكمة باسمه كزهير بن أبي سلمى . وكل ما فعله المتنبي إنما هو نقل الحكمة من محيط الحياة اليومية إلى محيط الرثاء الذى هو أشد المواقف احتياجاً إليها . وهو اتجاه يستمد سنده من دواعي المقام ومقتضيات النفس . فهو اتجاه يحمد لصاحبنا على أى حال .

ثانياً :

ظاهرة الحب والعشق . فقد لاحظ النقاد أن المتنبي يستعمل لغة الغزل فى مواقف المديح كما فى قوله :

حببتُك قلبي قبل حبك من نأى ... وقد كان غدّاراً فكن أنت وافيا

وقوله :

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلب ... وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجبُ

أما تغلط الأيام فىّ بأنْ أرى ... بغيضاً تُنائى أو حبيباً تقرّب

وقوله :

أود من الأيام ما لا تـــودّه ... وأشكو إليها بيننا وهى جنـــده

أبى خلقُ الدنيا حبيبـــاً تديمـــه ... فما طلبي منهـــا حبيبـــا ترده

وقوله :

ما لى أكتم حباً قد برى جسدى ... وتدعى حب سيف الدولةُ الأمم

إن كان يجمعنا حب لغرته ... فليت أنا بقدر الحبّ نقتسم

وقوله :

تفضلت الأيام بالجمع بيننا ... فلما حمدنا لم تدمنا على الحمد

فجد لى بقلب إن رحلتُ فإننى ... مخلف قلبي عند من فضله عندى

كما نسمع منه النغم نفسه فى وصف معارك القتال كما فى قوله :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل ... والطعن عند محبيهن كالقبل

وقوله :

شجاعٌ كأن الحربَ عاشقةٌ له ... إذا زارها فدته بالخيل والرجل

* * *

وقد لاحظ الثعالبي ذلك من قبل . ورأى أن هذا مذهب تفرد به شاعر الحمدانيين[1] وهذا حق . وإن كان الثعالبي لم يستطع تعليل هذه الظاهرة وعزاها إلى الاقتدار . والتفنن فى الألفاظ والمعانى . ورغبة الشاعر فى رفع رأسه عن درجة الشعراء[2] .

وهى أسباب نسلم ببعض ما فيها من وجاهة . ولكن الدكتور مندور يجد السبب الحقيقى « فى طبيعة المتنبي النفسية . وفى ملابسات حياته . فقد كان الرجل قوى الانفعال سريع التأثر . زخرت نفسه بشتّى المشاعر ففاضت فى لغة الحب »[3] .

ونحن بدورنا قد تعرضنا لهذه الظاهرة بعد أثناء حديثنا عن المرأة فى حياة المتنبى . وقلنا إن لغة الغزل هى اللغة المنبعثة عن شعور الإنسان بالتجاوب النفسى والتلاقى العاطفى . ومن ثم فهى المتنفس الطبيعى لكل عاطفة جياشة تتركز حول صلة بارة وصداقة قويمة . وبخاصة لمثل ذلك التعس الذى حرمته الحياة من العطف وتلقته كأنبي ما يكون التلقى .

فلغة الغزل لدى مثل هذا تعبير رمزى لا شعورى عن حنينه إلى تلك الحياة الهادئة الآمنة التى يتواصل أفرادها وتتلاقى أطرافها فى صفاء ووئام .

(١ ، ٢) يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٩١ .

(٢) الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ٨٥ .

(٣) انظر ص ٢٨٥ من هذه الرسالة

ومن ثم غدت تلك الظاهرة لازمة من لوازمه وخاصية من خصوصياته على اختلاف المواقف والأغراض . وبخاصة ما يتعلق منها بالصداقة والاصدقاء من مدح لهم وثناء عليهم وتعجب من مواقفهم فى القتال لسهولتها عليهم واستخفافهم بها واستعذابهم لها كأنها شيء حبيب إلى النفس أثير لدى الفؤاد .

عوامل خلود المتنبي

« أبو الطيب المتنبي أقوى شعراء العربية نبضات قلب . وأبعدهم منزع فكر وأعمقهم حكمة ومن أصدقهم إفصاحاً عن خفايا النفس . وأعرفهم بأسرارها . فلا عجب أن كان بعد ذلك أبعدهم شهرة وأخلدهم أثرا »[١] .

والحقيقة أن المتنبي — برغم أنه شاعر لم يتوفر على فنه كله التوفر الذى يكفل له السلامة من العيوب والبراءة من النقائص — شاعر فحل أرغم النقاد على الاشتغال بأدبه وأرغم التاريخ على تخليد فنه . فما دواعى هذا الخلود يا ترى ؟

١ — ألأنه عاش فى معية الحكام والولاة ؟ كثير من الشعراء عاشوا فى خدمة الملك وحاشية الخلافة ولم يخلدهم التاريخ تخليده للمتنبي .

٢ — ألأنه عالم باللغة راوية للأدب ؟ لقد خلد التاريخ المتنبي الشاعر الفنان ولم يخلد المتنبي اللغوى الراوية .

٣ — ألأنه كان فارساً يخوض المعارك مع سيف الدولة ؟ كثير من الفرسان ذوى الأيدى الطائلة فى تاريخ الوقائع انتهت شهرتهم ولم يذكرهم التاريخ إلا لماما حتى ولو كانوا قادة المعركة وأمراءها .

لابد إذاً للخلود من دواع أخر أعلق بالفن منها بالفنان . فما هى هذه الأسباب يا ترى ؟

فالأستاذ على أدهم يحصر ذلك فى :

١ — أنه أقوى الشعراء انفعالا وأحرهم عاطفة .

٢ — أنه أبعدهم تفكيراً وأسدهم رأيا .

٣ — أنه أكثرهم حكمة ومثلا .

(١) على هامش الأدب والنقد . على أدهم ص ٦٣ .

٤ — اتصال أدبه بالنفس الإنسانية . وتعبيره عن أحاسيسها راضية وغاضبة . هادئة وثائرة .

ومن هذا نرى أن الأستاذ أدهم رأى السر فى خلود المتنبي يكمن فى حقيقة أدبه . وما يحمله من شحنات نفسية وحقائق فكرية . لا فى طريقة علاجه وصياغته مما يعود إلى الشكل والقالب . لا إلى الحقيقة والمضمون .

ويؤيد الأستاذ هيكل هذا الاتجاه بقوله « فالعظيم الذى صمدت عظمته للزمان ألف سنة تباعاً جدير حقاً بأن يذكر وبأن تخلد ذكراه . وهو كذلك ما مست هذه الذكرى نفوس الأحياء . على نحو يثير فيها عواطف تحدث بها هذا العظيم وخلدها على الدهر [١] .

ونحن نجد من فلسفة المتنبي فى السياسة . ومن ظروفه فى الحياة ما يجعله قريباً من كثير من النفوس . ويجعل أقواله أسانيد يستند إليها وحكماً يتسلى بها .

فالمتنبي يهيم بإحياء مجد العرب . ويحرص الحرص كله على عودة السلطان إلى أيديهم . ويحرض الناس على التخلص من حكامهم الأجانب .

ودعوة كهذه عاشت وما زالت تعيش إلى اليوم وستظل تعيش وتزداد قوة وتألقاً لأنها تتصل بنفوس العرب . وتعلق بقلوبهم أكثر من أى عاطفة أخرى . لأن الناس « إنما يتصل بعاطفتهم هذا الألم لفقد حريتهم ولضياع استقلال بلادهم . ويتصل بعاطفتهم هذا الاعتزاز بالنفس اعتزازاً هو السبيل لاقتناص الحرية من جديد . ولتحقيق استقلال البلاد العربية المختلفة . ولم يعبر أحد عن هذه المعانى بمثل ما عبر المتنبي من قوة »[٢] .

فمن الطبيعى أن يذكر الشاعر الأول الذى رددها . ودخل السجن بسببها ثم قتل من جرائها . فيما يرى .

وحياة المتنبي مليئة بالأحزان والمصائب . ومن ثم نلمح فى شعره رنة عميقة من الأسى . ونغمة حزينة أسيفة . والحزن بطبعه أعلق بالنفوس وأكثر من غيره تعلقاً

(١) عدد الهلال الخاص بالشاعر أول أغسطس سنة ١٩٣٥ مقال الأستاذ محمد حسن هيكل ص ١١٢٨ .

(٢) الهلال العدد الخاص بالشاعر ص ١١٢٨ .

بالقلوب . وما أكثر دواعيه نى الحياة بصورة تجعله فى بعض الأحايين سلسلةمتصلة الحلقات .

ومن ثم تجد النفس سلواها فى بيت حكيم يزيل شجنها ويخفف وقع البلوى عليها أو فى شكوى صارخة من تلك الشكايات التى تريها أن الناس كلهم سواسية فى قبضة الدهر .

وأدب المتنبي أملأ الآداب بالشكوى . الشكوى من الناس تارة . ومن الحياة نفسها تارات أخر .

من أجل ذلك عاش المتنبي وسيظل يعيش . ما دامت فلسفتنا فى السياسة هى إحياء مجد العرب . والحفاظ على قوميتنا العربية . وما دامت لنا قلوب تؤرقها الهموم وتخترمها الأحزان .

ثم إن هذا الباكى الحزين رجل قوى الشكيمة . مر الحفاظ . عبقرى الحجة . صادق الرأى . وهذا وحده كاف فى شغل الناس به . ولوم الدهر من أجله . وعتابه لأنه أفسح الصدر لمن هم دونه وأقل منه .

وبالرغم من أن هذا الداعى الأخير داع غير فنى بل نفسى . ولكنه على الأقل سيتكفل بحفظ أدبه للأجيال ويمهد للدراسات الفنية على مر العصور .

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن السبب فى خلود المتنبي يكمن فى هذه الأمور

١ — غزله بالأعرابيات .

٢ — ما يغلب على أدبه من التشاؤم والحزن .

٣ — الحكم والأمثال .

٤ — تغنيه بالبطولة .

٥ — تعبيره عن طموحه واعتداده بنفسه[١] .

وهى أمور ترجع إلى طبيعة تفكيره وانفعالاته ووجدانياته . ومن ثم فهو مع النقاد فى أن ما بأدب المتنبي من نزعات إنسانية واتجاهات سياسية هى سر خلوده وعوامل بقائه .

ولكن الدكتور شوقى لا ينسى أن يلمز المتنبي لمزته الأخيرة . وأن يشيعه مستخفاً

(١) انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ٢٦٠ — ٢٦٤ .

به وبفنه . متخذاً من هذه الدعائم التى حملت أدبه عبر الزمن ليترجم عن آمالنا وعواطفنا بعد ألف عام . دلائل على التصنع والإغراق فى التمثيل .

« ولكن هذا كله ينبغى ألا ينسينا ما وراء المسرح . فقد كان المتنبي ممثلا ماهرا . وقد استطاع بمهارته أن يخفى حقيقة فنه وصناعته عن كثير من المستمعين والنظارة . وأعانته فى ذلك أنه كان صاحب صوت ضخم لا يرتفع به حتى يحدث جلبة شديدة . وهذا نفسه ما ضلل النقاد قديماً وحديثاً فى فهمه . فقد تابعوه فى وصفه للأعرابيات . وتشاؤمه وحكمه وتمجيده للبطولة وفخره وترفعه عن الدنايا . ونسوا نسياناً تاماً أنه شاعر متصنع يحترف التصنع فى شعره للثقافات المختلفة إذ يحاول أن ينقل إيماءة شيعية أو صوفية وشاردة فلسفية أو منطقية وشاردة لغوية أو نحوية وشاردة تركيبية أو موسيقية . وبذلك كان قطباً هائلا فى مذهب التصنع . بل لقد كان المفتاح الذى أخذت تتساقط منه نغمات هذا المذهب فى قصائدالشعراء ونماذجهم ».

وأيما تكن بواعث هذه النزعات . فقد أفلحت فى تخليد أدب المتنبي . ودلت على براعته فى اختيار اللون الشعرى المواثم لطبيعة الحياة الملائم لعواطف الناس . ولا يضيره أن تكون بشعره بعض الهنات . حتى فى أجمل أشعاره وفيما أنتجه بعد استواء الطبع ونضج القريحة . لأن البراءة التامة من ذلك أمر لا يتسنى لطبيعة البشر .

ونحب أن نقول للدكتور شوقى فى هذا المقام . إذا كان انسياب المتنبي مع طبيعته الثائرة الحزينة تصنعاً . وإذا كان ما قاله بلسانه — مما هو صورة مما سجلته الحياة من تاريخه وصورة لما وعاه التاريخ عن عصره وبيئته — دليلا فى نظرك على أنه ممثل ماهر استطاع أن يخفى عنا أمارات الصنعة فى فنه فما أمارات الشاعر المطبوع فى نظرك ؟

أغلب الظن أنك ترى الطبع الشعرى يتنافى مع تمثل الثقافة المحيطة بالشاعر المكتنفة ببيئته . وتعد ظهور شيء من ذلك فى الشعر دليلا على التصنع والتكلف هذا ما تفيده تلك العبارة من عباراتك .

أما نحن فلا نجد ذلك ولا نراه . بل نميل إلى عكس ذلك تماماً . ونرى أن تمثل الثقافة وظهورها فى الفن . بصورة غير جلبية ولا متكلفه . دليل على عبقرية

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٦٤ .

الشاعر من جانب، وعلى حيوية الفن وتفاعله مع الحياة من جانب آخر .

ونجد الصنعة والتكلف فى حشر المصطلحات العلمية والقضايا المنطقية والنظريات الفلسفية حشراً فى معرض التعبير الفنى دون أن تكون هناك حاجة إليها من مقتضيات القول ودواعيه .

والمتنبي لم يكن من أولئك الذين يجلبون المصطلحات العلميه والمنطقية والفلسفية والمذهبية إلى فنهم تفاصحاً وتعالماً أو عجزاً عن تطريقها التطريق الدقيق الذى يسهل طواعيتها للفن . ولكنه انصرف عن ذلك كله إلى التعبير عن نفسه وإلى تسجيل الحياة من حوله تسجيلا فيه عقل العالم وطبيعة الفنان .

وهذا سر ما فيه من قوة والسر الذى أمده بالخلود .

والأستاذ المازنى ينصرف عن كل هذه الأسس الموضوعية إلى علة أخرى يراها سر شهرة المتنبي وسر خلوده « وعندنا أن علة هذه السيرورة التى رزقها شعر المتنبي هو أن فى شعره قوة نخطتها فيمن عداه من مشاهير شعراء العرب »[١] .

ويحلل الأستاذ المازنى هذه القوة إلى عواملها التى تكشف عن مرماه بها وأنها قوة المبانى لا قوة المرامى فيتمثلها فى الإقلال وفى الإيجاز الذى يأخذ بيدك مباشرة إلى ما يريد[٢]» .

والأستاذ المازنى ينكر أن تكون هناك أسباب أخر تستدعى الخلود وعلو المنزلة « وأين من يدعى مثلا أن المتنبي هو الوحيد الذى له معان مستجادة وأبيات متخيرة وأمثال حكيمة ؟ أليست دواوين الشعراء حافلة بنظائر ما فى شعر المتنبي ؟ ولكنها سائرة على الألسن لأن أصحابها لم يرزقوا رجولة المتنبي التى تخرج البيت مخرج المثل . ولم يمنحوا مثله أحكام التسديد إلى الغاية والاقتصاد إلى الحد الواجب . وحسن تخير الألفاظ التى يؤدى بها المعنى والحلاوة فى سبكها وتعليق بعضها ببعض وهى صفات قلما يخلو منها شاعر كبير ولكنها لا تؤدى إلى مثل ما نحسه من القوة فى شعر المتنبي إلا إذا اجتمع[٣] .

إلا أنا لا نجد القوة وحدها بالمدلول الذى يريده الأستاذ المازنى كفيلة بخلود

(١) حصاد الهشيم ص ١٣٠ .
(٢) انظر حصاد الهشيم ص ١٣٠
(٣) حصاد الهشيم ص ١٣٠ .

أدب المتنبي وسيرورته بين الناس لأنها لا تعدو أن تكون إطاراً خارجياً لا تهتم به النفوس والعقول ما لم يتضمن حقائق ترتضيها وتهواها . على أن النقاد المعاصرين ذكروا من دعائم خلود أدب المتنبي قوة الانفعال وهي صفة نفسية ستطبع الأدب حتما بقوة المباني والتراكيب .

وبذا لا يعدو ارأى المازنى أن يكون لازمة من لوازم آراء غيره من النقاد وهي لازمة يسيرة لا تستطيع وحدها أن تعلل سر خلود أدب هذا الشاعر لأنها لم تكفل لغيره من الشعراء ممن كلفوا بها البقاء والخلود .

وخلاصة هذا الفصل .

أن النقاد المحدثين تناولوا المتنبى من مختلف زواياه وحاولوا دراسته على منهج علم النفس التحليلى وعلى منهج النقد الفنى .

وبقدر ما وقع فيه النفسيون من أخطاء فى الخلط بين مظاهر السلوك والدوافع النفسية وعجزهم عن تعليل ما رأوا عليه المتنبي من غرور وضعف نتيجة تمسكهم بمنطوق النظريات وحرفية القوانين دون ربط كل ظاهرة بزمنهم وتفسيرها على ضوء الاعتبارات الخاصة المتدخلة فيها . بقدر ما أصاب النقاد الفنيون من نجاح فى بيان سبب خلود أدبه وبيان الجديد لديه .

وقد انتهوا من ذلك إلى أن أدب المتنبى ما زال حياً . لأنه ترجم عن أفكار وعواطف حية . ما زالت تتجاوب مع أفكارنا وعواطفنا حتى اليوم .

ولأن قائله شاعر إنسانى يصور نفسه فى فنه تصويراً دقيقاً وهى نفس كثرت حولها الأحداث وشغلتها الأرزاء . حتى غدت مثلا لكل نفس تقسو عليها الأيام وما أكثر النفوس التى تشكو الحياة محقة حيناً وظالمة متجنية أحياناً .

الفصل الثالث

الدراسة التاريخية

تمهيد

لا يعدو التاريخ أن يكون تتبعاً للأحداث واستقراء لها ثم دراستها دراسة تستهدف بيان صحتها ومسايرتها لروح عصرها ثم معرفة الظواهر المختلفة التى ظهرت عليها . والتطورات التى آلت إليها . والدوافع المختلفة التى خلقتها والنتائج التى حققتها .

وبذا تحيط البشرية خبراً بماضيها وتنتفع بهذا الماضى فى حاضرها ومستقبلها أيما انتفاع

ولكل مظهر من مظاهر الحضارة البشرية . فكرية كانت أو مادية — تاريخه الخاص به . وتتفرغ لهذا التاريخ جماعة كبيرة من العلماء فتتناوله منذ كان بذراً فى ضمير الوجود ثم تسايره خطوة فخطوة فى مراحل نموه حتى تصل به آخر مراحله وخاتمة مطافه. وللتاريخ فى مجال دراساتنا مظهران .

١ — تاريخ الحياة .

٢ — تاريخ الفن .

١ — أما تاريخ الحياة فهو بيان الأحداث التى مرت بالأديب من سعادة وشقاء وصحة ومرض وأسفار ورحلات وزيارات ومقابلات وما ألم به من علوم وحصله من ثقافات وما اصطبغ به من مذاهب ومعتقدات وما اتصف به من خلق وجبل عليه من صفات . وبيان أسرته ومنزلتها الاجتماعية ومدى ما تمتاز به من حسب ونسب وما حصلته من ثروة وما خاضته من حروب .

وبالجملة فهو بيان ما اكتنف هذه الحياة من ظروف مختلفة وملابسات متعددة ذات آثار واضحة أو مستترة فى سائر مقومات شخصية الأديب، يدرسون ذلك كله وغيره لا على أنه الغاية الجلى والهدف الأسمى . ولكن ليتبينوا على ضوء منه ما بأدبه من خصائص وسمات .

٢ ــ أما تاريخ الفن فهو تتبع فن من فنون الأدب أو مذهب من مذاهبه لمعرفة منشئه وتطوره وخصائصه وسماته وعوامل هذه النشأة وذلك التطور، وتتبع الأجيال المتعاقبة التى شايعته والمدارس المختلفة التى سايرته والتى ناهضته ومدى ما فيه من عوامل الخلود ودواعى البقاء .

كما يشمل تاريخ الفن أيضاً تطور أدب الأديب مع تطور عمره وتأثره بما اكتنف هذه الحياة من ظروف وملابسات . ومدى تمثيله لها وتصويره لجميع مقوماتها بحيث نستطيع أن نتفهمها من خلاله ونراها من بين سطوره .

والحقيقة « أننا معرضون للخطأ فى فهم وتقدير آراء الأدباء وأفكارهم وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم ونلم بالمعارف والمذاهب السياسية والعلمية والفلسفية وبالمقاييس النقدية والخلقية التى كانت سائدة فى تلك العصور والتى كان الشاعر أو الكاتب يجاريها أو يعارضها، فآثاره الأدبية خاضعة لها بأسلوب إيجابى أو سلبى »[1].

ومن ذلك نرى أن تاريخ حياة الأديب وتاريخ فنه مظهران مختلفان لحقيقة واحدة هى الأديب الصادق الذى ينفعل بوحى من ذاته وبإيعاز من تجاربه « وتفسير الظواهر الأدبية أو المؤلفات أو شخصيات الأدباء على أساس من هذه الطريقة يتطلب معرفة بالماضى السابق لهم . ومعرفة بالحاضر الذى يحوطهم وتحسس للآمال التى كانت تجول بالنفوس فى أيامهم . بل وأكثر من ذلك يمكن القول بأنه لا يكفى لفهم أديب من الأدباء أن ندرس الأدباء الذين تأثر بهم ولا الظواهر التى أحاطت بهم . بل لابد أن نتتبع تأثيره هو فى لاحقيه . إذ كثيراً ما يكشف اللاحقون أكثر مما وضع الأديب فيما أنتج »[2]

ومن سوء حظ الأديب أن منى ببعض المؤرخين الذين ضلوا المنهج القويم فى هذه الطريقة . فانصرفوا إلى تاريخ الحياة فأولوه أوفر نصيب من عنايتهم ثم يعقبون على ذلك بذكر نماذج من إنتاج الأديب فى بعض الأغراض التى طرقها دون أن يراعوا فى مختاراتهم توضيح الجوانب المهمة من حياة الأديب أو الجوانب التى ذكروها على الأقل، وبذا فقدنا على أيديهم عنصر الربط بين الأديب وحياته . وإن عرضوا

(١) أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ٩٦

(٢) فى الأدب والنقد للدكتور مندور ص ١٦ .

عليك كلا منهما عرضاً متلاحقاً منفصلا عن الآخر . مع اهتمامهم بالوسيلة وهى تاريخ الحياة أكثر من عنايتهم بالغاية وهى الإحاطة بفنه والبصر بأدبه .

ومن أوضح الأمثلة على هذا التيار الخاطئ فى نظرنا كتاب الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه للشيخين أحمد الإسكندرى ومصطفى عنانى بك . وكتاب الشذا الطيب فى ذكرى أبى الطيب لمؤلفه عبد الجواد سيد إبراهيم . ولو أنه كتاب مدرسى موجز لا قيمة له ولا خطر .

وقد حقق مؤرخو المتنبي المحدثون هذين التيارين فى تناولهم لفن الشاعر وحياته . فمنهم من اهتم بتفسير كثير من جوانب حياته الغامضة على ضوء ما فهم من كتب السير والتاريخ وعلى ضوء ما فهمه من أدبه . وبذلك اتخذ الأدب هادياً يكشف له متاهات هذه الحياة المعقدة المضطربة .

ومنهم من تقدم خطوة إلى الأمام فتتبع هذا الأدب فى مراحله المتلاحقة ليتبين سماته المختلفة وما جد فيه من مميزات . وما ظهر عليه من ملامح، وبذلك كشف عن تطور الفن نفسه . إلى جانب تفسيره للحياة على ضوء منه .

وبرغم أن التيارين معاً يقرهما الاتجاه التاريخى فى النقد، فإن التيار الأخير أعم نفعاً وأجدى فائدة . لأنه يحقق لنا غرضين من أغراض الدراسة النقدية هما تتبع حياته الخاصة ونمو فنه بينما يقنع أولهما بهدف واحد من هذه الأهداف الوفيرة .

وسوف نتناول دراسة كل تيار من هذين التيارين فى مبحث مستقل لنناقش القضايا التى انتهى إليها كل منهما مناقشة خاصة . وإن كانت الدراسة فيهما متشابكة متداخلة وهذا ما يجعلنا نقرر مبدئياً أن هذا الفصل بين التيارين فصل منهجى اقتضته ظروف الدراسة لبيان أهم الاتجاهات التى خاض فيها النقاد وأبرز ما حققوه من نتائج . وليس فصلا حقيقياً قائماً على أساس من طبيعة المادة المدروسة . كما نقرر أيضاً أن رجال هذين التيارين جماعة واحدة وأن كثيراً منهم قد تكلموا فى التيارين معاً لأنهما من التداخل والتشابك بحيث لا يتأتى الفصل بينهما . غاية ما هنالك أن أحدهما يتقدم عن الآخر خطوة إلى الأمام فيلحظ تطور الأدب فى ذاته . وإن اتفقا معاً فى الهدف وهو تفسير الأديب وفهمه . وفى المنهج وهو ربط الأدب بالحياة .

وتكاد تتركز جهود المؤرخين فى حياة المتنبي فى نقط أربع :

(ا) نسبه .
(ب) وطنيته .
(حـ) المرأة فى حياته .
(د) معتقده الدينى واتجاهه السياسى .

(ا) نسبه :

أما نسبه فقد اكتنفه الغموض حقاً . ولم يزل ديوان المتنبى شيئاً من هذا الغموض الذى أحاط بأسرة هذا الشاعر « وجائز جداً أن يكون المتنبى عربياً وجائز أن يكون من عرب الجنوب جعفى الأب همدانى الأم . ولكن الشىء الذى ليس فيه شك هو أن ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكده . بل لا يسجله ولا يذكره . ومن يدرى لعل ديوانه ينفيه ولعله ينفيه نفياً إلى الصراحة أدنى منه إلى الإشارة والتلميح .

أكان المتنبى يعرف أباه ؟ قال المؤرخون نعم . ولم يقل المتنبى شيئاً . فأنت تقرأ ديوانه من أوله إلى آخره وتقرأه مستأنياً متمهلا . فلا تجد فيه ذكراً لهذا الرجل الطيب الذى أنجب للقرن الرابع شاعره العظيم »[1] .

وإذا كان المتنبى لم يقل لنا شيئاً عن هذا الرجل الطيب الذى أنجب للقرن الرابع شاعره العظيم فقد كان بدوره من عوامل تضليلنا وإبعادنا عن معرفة القبيلة التى ينتسب إليها . فقد ذكر البديعى أن أبا الطيب المتنبى « كان يكتم نسبه فسئل عن ذلك فقال إنى أنزل دائماً على قبائل العرب وأحب ألا يعرفونى خيفة أن يكون لهم فى قومى ترة »[2] .

وقد حدا هذا الغموض ببعض المؤرخين إلى الشطط فى أخيلتهم وظنونهم فوصلوا به إلى الأرومة العلوية والنسب الشريف دون أن يسعفهم الدليل الصادق والسند المتين . بينما تنكر له آخرون وقطعوا الصلة بينه وبين الحسين بن عبد الصمد الجعفى المنسوب إليه ، أما المتنبى فلم يستطع شعره أن يغلب غروره ولم يستطع أن يضيف إلى أبيه ما ليس فيه . ولم يستطع أن يخلق أباه خلقاً جديداً .

---

(١) مع المتنبى طه حسين ص ١٢ .
(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦ .

ومن يدرى ؟ لعل مصدر ذلك أن جريراً كان يعرف أباه فصوره كما أراد لا كما كان . وأن المتنبي لم يكن يعرف أباه . فلم يستطع أن يصوره لا كما أراد ولا كما كان »[١] . ولسنا نجد فى صمت المتنبى عن تصوير أبيه سبباً للحكم بأنه كان يجهل هذا الأب . فقد صحبه أبوه إلى البادية . يوم خرج إليها طلباً للثقافة والمعرفة ، قال الرواة . وقد خرج المتنبي من الكوفة مع أبيه إلى البادية فأقام فيها حيناً . ثم عاد منها وقد نما جسمه وعقله وفصح لسانه . وأصبح فتى يملأ العين والأذن »[٢].

فقد كان الفتى يعرف أباه حق المعرفة وعاش فى كنفه حتى بلغ من النضج مرحلة تسمح له بالتبدى ثم صحبه أبوه فى حياة الصحراء ورافقه فى رحلته إلى الشام . ومثل تلك الصحبة وهذه الرفقة تسمح للمتنبي أن يعرف أباه المعرفة الوثيقة التى تسمح له بتصويره وتقديمه للناس .

أما أنه لم يفعل ذلك . فقد يكون لأن الموت أعجله فى ثورة من ثورات القرامطة أو غيرها وشغل المتنبي بنفسه وبحياته عن الوقوف إلى جانب هذا الأب . ثم شغلته الحوادث الدامية المتلاحقة بعد فى حياته عن العودة إلى ذكراه .

وقد يكون أبوه رجلا من أوساط الناس — وهو ما نراه ونؤيده كما سبق أن بينا من قبل — فلم يجد المتنبي بعد أن عاش بمعية الخلفاء والملوك والأمراء داعياً لنشر حياته وبعث ذكراه . فآثر الصمت والانتساب إلى العرب أو إلى السيف والرمح بدلا من الانتساب إلى أب لم يشغل الدنيا بمحامده . ويرغم التاريخ على تسجيل مآثره .

شيء من ذلك قد يكون صحيحاً . ولكن جهل المتنبي بشخصه أو جهله بمحامد ومقومات واضحة لهذا الأب كما يريد الدكتور طه حسين أن يقول فلست أقره ولا أرتضيه

ومن العجيب أن يشككنا كثير من المؤرخين فى انتساب الرجل إلى كندة إحدى قبائل الجنوب التى استوطنت الكوفة وخطت فيها حيًّا سمته باسمها . ويجعلون انتساب المتنبي إلى الحى لا إلى القبيلة . مع أن القبيلة هى التى خطت الحى وعمرته وسمته باسمها .

(١) مع المتنبى ص ١٤ .
(٢) مع المتنبى ص ٤٢ .

ويزداد تعجبنا حينما نرى من المؤرخين إجماعاً على انتساب فيلسوف الإسلام . أبي يوسف يعقوب بن إسحق بن الصباح . . . الكندى إلى قبيلة كندة واتفاقاً على أنه عربي صميم ينتسب إلى عرب الجنوب . متخذين من نشأته فى الكوفة ومن انتسابه إلى كندة أدلة لا يتطرق إليها الشك على صحة هذه النسبة[١] . ثم يقفون من المتنبي موقف الشاكين المشككين مع أن الظروف متشابهة والحالة تكاد تكون واحدة .

ومهما يكن من شيء فقد كان للمتنبي أب يعرفه ويعيش فى كنفه ولم يكن يجهله كما قرر ذلك الدكتور طه حسين . ولكن ذلك الأب لم يكن بدوره بالسامى الحسب الشريف النسب كما ذهب إلى ذلك أحد المؤرخين[٢]. وإلا لاختصه المتنبي بالشرد السائرات وملأ الدنيا نشيداً باسمه وتغنياً بذكراه . وهو الذى لا يمل الفخر والادعاء « أنا لا أرى بأساً من ترجيح الظن بأن المتنبي كان من أبناء العلويين. فإن هذا يفسر كل غموض فى حياة الرجل . وفيما روى عن نسبه من الملفقات . وحسبي هنا أن أمر بك على مواضع بعينها لترى رأيك — وفقك الله — فيما أردنا من القول به ، فإن رأيت حجتنا ساقطة فأسقطها . ولا تؤاخذنا بما ظلمنا ، فإن رجحت ما نقول به فإن تدعوالناس لآبائهم أقسط عند الله . ووضع القضية عندنا هو هذا .

تزوج رجل من العلويين — ولا جرم أن يكون من كبارهم — بنت جدة المتنبى فحملت منه ووضعت أحمد بن الحسين (وهذا الحسين غير عبدان السقا ولأمر ما أريد هذا الرجل على طلاق امرأته وفراقها . وحمله العلويون على ذلك . ففارقها وطلقها . فرجعت إلى أمها بجنينها أو طفلها . وحزنت حزناً أهلكها . فاستلها الموت وذهب بها . وبقى الطفل فكفلته جدته وتعهدته وقامت بأمره . ودلته على الطريق بعد أن صرحت له بحقيقة أمره وصحيح نسبته . وكان من حزمها أن حذرت الفتى عواقب التصريح بأمر نسبه وأخذت عليه المواثيق والعهود بحبها له وحبه لها . وأنه إن فعل كان فى ذلك هلاكها وهلاكه فبقى على ذلك متململا حتى كان من أمره ما كان من ادعائه العلوية بالشام فقبض عليه . فاضطر إلى الإخلاد والتسليم. وحرص على أن يطيع جدته بعد أن علم حزمها وصواب رأيها وإخلاصها له المشورة ومحضها له النصيحة »[٣] .

(١) انظر . رسائل الكندى الفلسفية تحقيق محمد عبد الهادى أبو ريده ص ١ وما بعدها .

(٢) انظر المقتطف الجزء الخاص بالمتنبى للأستاذ محمود شاكر ص ٢٧ .

(٣) المقتطف عدد خاص بالمتنبى للأستاذ محمود شاكر ص ٢٧ .

ولسنا ندرى سبباً يحمل العلويين على إرغام شيخ من شيوخهم على طلاق امرأة تحمل بين جنبيها جنيناً أو على يدها وليداً يمد فى الحياة عمره وينسأ أجله ويحفظ تاريخه ويديم ذكراه .

وهب ذلك كان صحيحاً ، ألم يجد العلويون بعد من شهرة الرجل وبعد صيته . بل ومن مناصرته لهم وتشيعه لدعوتهم ما يحملهم على استلحاقه والاعتراف به . وقد كانوا فى حاجة ماسة إلى مثل المتنبي يدافع عن مبادئهم ويذود عن حياضهم. ويرد عنهم كيد أعدائهم وغدر بنى عمومتهم .

وهل استطاع العلويون أن يحفظوا هذا النسب حفظاً يجعل من المستحيل على غيرهم أن يزعم العلوية وينتسب إليها . إن زعم العلويون ذلك فالتاريخ يحدثنا عن كثير من حالات الافتراء فى هذا النسب فى القديم وفى الحديث[1]. بصورة تجعلنا نقطع أن انتساب المتنبي للعلويين صراحة — إن أراد ذلك — أمر لا يكلفه مشقة ولا نصباً .

ثم كيف يدخل المتنبي السجن لادعائه العلوية نسباً ؟ أيجد الوالى العباسى غيرة على هذا النسب تدفعه إلى أن يزج فى السجن بشخص يزعم الانتساب إلى العلويين . وما مدى الخطورة التى تهدد أمن العباسيين من هذا النسب ؟

المعقول أن السجن يكون لدعوة تخالف مذهب الدولة ولونها السياسى ونحلتها الدينية وهى الدعوة إلى قلب الحكومة وإسقاط الخلافة العباسية ليستولى العلويون على الأمر .

وأمثال هذه الدعوة لا تحتاج من جميع دعاتها أن يكونوا علويين بالنسب ، فقد قامت الدولة العباسية على أكتاف الفرس ولم يكن فيهم من يمت إلى العباس بقرابة ولا نسب .

ومن العجيب أن يساير المؤرخ ظنونه إلى منتهاها فيحمل كل ما ورد بشعر المتنبي من حملات على الخصوم ومن رغبة فى ثورة على الأعداء . على هؤلاء العلويين الذين تبرأوا منه ونفوه عن دائرتهم . والذين اضطر إلى الصمت على غدرهم به بإيعاز

(١) الإشارة هنا إلى زعم فاروق ملك المخلوع الانتساب إلى الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام من طريق الحسين بن على عليه السلام .

من جدته وبوحي منها . كأن الحياة الإسلامية فى هذه الآونة لم تكن تعج إلا بنسب المتنبي . وكأن المتنبي الذى فتن بالسياسة واشتغل بها وخب فيها ورقل ، لم يكن يؤرقه إلا الانتساب إلى العلويين .

أما مسائل السياسة العليا وتسلط الأعاجم على الإمارات الإسلامية بل وعلى الخلافة نفسها ببغداد وتشيع المتنبي للعرب[1] ورغبته فى عودة السلطان والسلطة إلى أيديهم . وتحريضه المحكومين على الثورة على حكامهم من غير بنى جلدتهم الذين غلبوهم على أمرهم واستأثروا بالحكم دونهم . تلك السياسة وهذه الفلسفة التى تكفل خلق الآلاف المؤلفة من الخصوم للمتنبي والتى تؤلب عليه السلطان وجند السلطان وولاة السلطان . فأمر لم يطرأ للأستاذ شاكر على بال .

أما نحن فلا نجد المتنبي دعياً مجهول الأب كما يرى الدكتور طه حسين . ولا شريف الحسب علوى النسب كما يرى الأستاذ محمود شاكر . ولكننا نراه رجلا من أواسط الناس عرفه المتنبي ورافقه . ووفر له هذا الأب بعض وسائل الرفاهية والنعيم . فبعث به إلى الكتاب كما يبعث غيره من أواسط الناس بأولادهم ثم ذهب به إلى البادية ليتم ثقافته ويكمل معارفه .

ولعل هذا الأب الذى لم تمده الحياة بأسباب الشهرة والجاه . والذى لم يجد فيه المتنبي مجالا للفخر فآثر العافية والإغضاء عنه والصمت عن الحديث فيه من أسباب ما بشعر المتنبي من غلو وإغراق فى الاعتداد بالنفس والفخر بالذات تعويضاً عما فقده من علو النسب وشهرة الحسب .

(١) من الأدلة على ذلك فى شعر المتنبي قوله مادحاً سيف الدولة مهدداً الخلافة به :

فيا عجباً من دائل	أما يتوقى شفرتى ما تقلدا
ومن يجعل الضرغام بازاً لصيده	تصيده الضرغام فيما تصيدا

وقوله

أنت طول الحياة للروم غاز	فتى الوعد أن يكون القفول
وسوى الروم خلف ظهرك روم	فعلى أى جانبيك تميل

ومن دلائل تحريضه المحكومين على حكامهم و رغبته فى الثورة عليهم والإحاطة بهم قوله فى كافور :

سادات كل أناس من نفوسهم	وسادة المسلمين الأعبد القزم
أغاية الدين أن تحفوا شواربكم	يا أمة ضحكت من جهلها الأمم
ألا فتى يورد الهندى هامته	كيما تزول شكوك الناس والتهم

ولا يخدعنا المتنبي عن هذا الأب بقوله :

أنا ابن من بعضه يفوق أبا البـــا حث والنجلُ بعضُ من نجله

لأن شهرة الأبناء لا تدل حتماً على شهرة الآباء ولا على علو أقدارهم . بل إن أبناء الخاملين كثيراً ما يبزون أبناء السراة النابهين الذين ألهاهم تراثهم عن الأخذ بأسباب المجد الجديد . حتّى فاقهم من كان أدنى منهم منزلة وأقل مالا .

(ب) الوطنية فى شعر المتنبي

وكما اتهم المتنبي بذلك كله اتهم بعقوق الوطن واضطراب فكرة الوطنية ؛[١] وذلك لأنه لم يتحدث عن وطنه إلا عرضاً وأنه إذ يفعل شيئاً من ذلك كان يقتضب الحديث اقتضاباً . فيقتصر على القدر الذى يقتضيه المقام دون زيادة ، ولأنه يبدو أحياناً فاتر الوطنية بل خامدها . تراه لا يبقّى عليها ولا يستمسك بفكرتها ؛[٢].

ويدرأ الأستاذ على النجدى هذه الشبهة عن المتنبي مبيناً وجه الحق فيها بقوله « هو فى رأيى برىء من التهمتين جميعاً . فلم يكن فيما رويت من شعره فى بعض أحياء الكوفة والمواضع القريبة منها وطنياً يصدر عن عاطفة واجدة وإحساس متأثر . ولم يكن فيما رويت من شعره فى التحلل من فكرة الوطنية وعدم التقيد بدواعيها . أفاقاً يصدر عن عقيدة راسخة وإيمان بما يقول . ولكنه فى هذه وتلك وفى مواقف أخرى كثيرة صاحب فن ليس غير . يخلص لفنه الإخلاص كله . ويبذل قصاراه لمرضاته والوفاء له . ثم لا يعنيه بعد ذلك أين يقع قوله من الوطنية ولا كيف يكون من آرائه ونظرياته فيها »[٣]

ثم يؤكد الأستاذ نفس الاتجاه بقوله « فلم تكن هناك إذاً آراء فى الوطنية ارتآها الشاعر وعرضها فى شعره . فإذا هى متضاربة ينقض بعضها بعضاً . وإنما كانت هناك موضوعات مختلفة اقتضى المقام فى كل منها ذكر الوطن بأسلوب خاص فلبى الشاعر داعى الفن غير متأثر إلا به ولا ناظر إلا إليه »[٤].

---

(١) انظر المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس . شفيق جبرى ص ٦٧ وما بعدها .

(٢) انظر صحيفة دار العلوم السنة السادسة العدد الثانى يناير سنة ١٩٤٠ ص ٥٩ مقال بقلم الأستاذ على النجدى ناصف .

(٣) صحيفة دار العلوم عدد يناير سنه ١٩٤٠ ص ٦٠ .

(٤) صحيفة دار العلوم عدد يناير ١٩٤٠ ص ٦٧ .

ونحن نوافق أستاذنا الفاضل فى براءة المتنبى من تهمتى عقوق الوطن وضعف فكرة الوطنية وفتورها لديه . ولا نطمئن لقوله « ولكنه كان فى هذه وتلك وفى مواقف أخرى كثيرة صاحب فن ليس غير ، يخلص لفنه الإخلاص كله ويبذل قصاراه لمرضاته والوفاء له ثم لا يعنيه بعد ذلك أين يقع قوله من الوطنية » .

لأن ذلك معناه أن الشاعر كان يستجيب لدواعى الصنعة أكثر من استجابته لدواعى النفس واتجاه العاطفة . ونحن نعلم عن المتنبى أنه لا يهتم بشىء قدر اهتمامه بتقرير الفكرة التى يريد الحديث عنها . وقدر تصويره لما يعتمل بنفسه ويراود خاطره ونحن نجد تعليل انصراف المتنبى عن التغنى بمسرح نشأته وملهى طفولته فى عاطفة المتنبى نفسها . لا فى فنيته وصناعته . كما رأى أستاذنا الفاضل .

حقاً إن الكوفة مولد الشاعر وفيها نشأ ودرج . وفى مكتبها تعلم وهذب ومن حوانيت وراقيها علّ ونهل . ومع لداته فيها جرى ولعب وفى باديتها تلقى دعائم فنه وأساس صنعته . وقد فارقها مشرقاً ومغرباً ولكنه لم يقطع صلته بها . فقد كانت جدته بها حتى ماتت وضم ثراها عظامها . وكانت زوجه بها لم تتبعه فى جميع أسفاره . وقد آب إليها بعد غيبة طويلة عنها بالشام ومصر . ثم قتل أثناء عودته إليها من أرض فارس ، وكل هذه مناسبات تربطه بها وتزيد من حنينه إليها وهيامه بها وتغنيه بذكراها ، ولكن الشاعر لم يفعل . ولم تشغل الكوفة باله ولم تثر انفعاله أكثر من غيرها على خلاف ما كنا نتوقع . وعلى خلاف ما درج عليه الشعراء وبخاصة أولئك الذين رحلوا عن أوطانهم وحيل بينهم وبينها لدواع سياسية أو غيرها . حتى وجد كثير من الناس فى عزوف المتنبى عن ذلك مظهراً من مظاهر الغلظة وعدم الحب والإيمان بالمنشأ . « وحسبنا فيما نحن بصدده أن نصل إلى الحقيقة التى نلمحها فى شعر المتنبى وفى حياته وطفولته وشبابه وكهولته . وهى أنه لم يكن له حظ عظيم من جانب المحبة والتمتع بها سواء أكانت هذه المحبة للأسرة أم للوطن أم للخير العام »(١)

وهكذا انساق النقاد فى هذا الاتجاه المسرف فى العتب واللوم والاتهام . ولو تأنوا لوجدوا الأمر على خلاف ما ظنوا .

(١) صحيفة دار العلوم العدد الخاص بالمتنبى جـ ٢ ص ٨٢ السنة ٣ العدد ١ يونية ١٩٣٦ .

وتعليل ذلك فى رأينا أن المتنبي شغلته فكرة القومية العربية — التى لم تكن قد تحددت فى ذلك الحين كمذهب وفلسفة فى الحياة — عن العصبية الإقليمية فكل شبر من أرض العروبة وطن له ومستقر . وقد شغلت هذه الفكرة نفسه وتركزت نحوها عواطفه . ومن ثم اندفع لحث الناس على تحريرها من أيدى حكامها من الفرس والترك . وهام بسيف الدولة الذى وقف للدفاع عنها ضد الروم . وحاول العبث بحدود الإخشيديين ولكن أعجزته الظروف وأعيته الحيل .

وأمثال أولئك الذين تشغلهم الحياة الاجتماعية والشئون العامة لا يجدون فراغاً يملأونه بحنين إلى وطن أو تغن بمكان . أو تعصب لإقليم .

فليس عزوف المتنبي عن التغنى بالكوفة إذاً جحوداً منه ونكراناً. ولكن اتسعت دائرة الحنين لديه فشملت أرض العروبة على اختلاف مسالكها ودروبها . فتغنى بما يبتغيه لها من عزة وسيادة . لا بما ألفها من أماكن وبقاع .

ومن ذلك نرى أن عزوف المتنبي عن تسجيل ذكرياته الوطنية بالكوفة أو تعرضه لها لماماً . لم يكن استجابة للفن وتلبية لدواعى الصنعة ولكنه كان استجابة لعاطفة أوسع من عاطفة المكان والإقليم . هى عاطفة العروبة والهيام بها .

والحقيقة أن المتنبي « كان متحيزاً فى قوة وصرامة إلى العرب وكانت أسعد أيام حياته السنوات التى قضاها مع فتى عربى آخر هو سيف الدولة . ولا نكاد نجد بين فحول الشعراء فى العصر العباسى شاعراً شغلته مسألة العروبة كما شغلت المتنبي . لا نستثنى من ذلك نوابغهم ؛ أمثال أبى تمام والبحترى . . . . إلى أن يقول . ولكننا لن نتمالك من التسليم أيضاً بأن روح هذا الشاعر هى المرآة الوحيدة التى انعكست فيها إحساسات العروبة . وقلبه هو القلب الوحيد الذى نبض بهذه المشاعر ويوشك لسانه أن يكون اللسان الوحيد الذى عبر عنها فى قوة منقطعة النظير »[١] .

(١) المجلة العدد السابع بولية سنة ١٩٥٧ مقال بقلم الدكتور محمد عوض محمد بعنوان المتنبي والعروبة

(ﺣ) المرأة فى حياته

يحاول كثير من الناس أن يتلمس أثر المرأة وراء كل سلوك من سلوك الرجل معبرين عن ذلك بعبارات سرت بين الناس مسرى القضايا المسلمة والنتائج المصدقة كقولهم « ابحث عن المرأة » و « وراء كل عظيم امرأة » .

وكأنهم بذلك يستجيبون لنظرية فرويد فى الغرائز وجعله الغريزة الجنسية الدافع الرئيسى الوحيد لكل سلوك الإنسان وتصرفاته فى هذه الحياة[١] .

والمتنبى أحد هؤلاء العظماء وأحد الذين أرغموا التاريخ على أن يقف إلى جانبهم. فما عليهم إن حاولوا معرفة المرأة — التى خلقت من هذا الرجل هذه الشخصية الجبارة . أو حاولوا على الأقل معرفة ما إذا كانت هناك امرأة حقًّا تدفعه إلى مشارف المجد بطريق شعورى أو لا شعورى .

ولم يعجزهم أن يجدوا فى شعر الرجل أبياتًا لا تسعفهم على تلمس هذا الاتجاه إلا بمزيد من التأويل والتخريج البعيد . فتعللوا بها وحملوها ما لا طاقة لها به حتى يسلم لهم رأيهم وتصدق ظنونهم .

« هذا وقد استوقفنا ونحن نتتبع شعر الرجل على طريقتنا ومذهبنا الفرق الكبير الكائن بين شعره الأول وشعره الذى قاله فى حضرة سيف الدولة . وتدبرنا الأسباب على ما بيناه . فلم يستو عندنا أن يكون ذلك من أجل ما ذكرناه قبل وحسب. فعدنا نجدد الرأى لذلك . ونقرأ ما بين كلمات الرجل من المعانى ونستنبط من روائع حكمه وبلاغته ما يهدينا إلى السبب الأكبر فى هذا التجويد الفذ الذى غلب به الرجل على شعراء العربية . فاسترَوحنا فى شعر الرجل نفحة من نفحات المرأة التى تكون من وراء القلب . وتصنع للشاعر المبدع بيانه وتتخذ من فنها النسوى مادة تهيئها لفن صاحبه وعبقريته ونبوغه . فأتممنا الأمر على ذلك ورجعنا إلى شعر أبى الطيب وما وقفنا عليه من أسرار نفسه . وتمثلنا المرأة بينها وهى دائبة تصنع له بيانه وتهيئ له فنه فاستوى الأمر على ذلك ، وطلبنا الدليل فدلنا على المرأة التى سكنت قلب أبى

(١) انظر الدوافع النفسية للدكتور مصطفى فهمى .

الطيب — وهو فى ظل سيف الدولة — وجعلته حكيم الشعراء وشاعر الحكماء [١] .

وبعد مقدمة طويلة يعين لك المؤرخ المرأة التى يرى أنها شغلت قلب أبى الطيب وملأت نفسه . ولم تكن تلك المرأة سوى خولة أخت سيف الدولة .

ثم انساق الأستاذ شاكر وراء هذه الأوهام . فجعل امتناع المتنبى من العودة إلى سيف الدولة — بعد أن استدعاه وأرسل إليه ولده الأمير سعد الدولة . وبعد أن نبت به أرض العراق وتبارى فى تجريحه علماؤها وفى التشهير به شعراؤها — مطاوعة منه لقلبه الذى آثر البعد عن زيارة أمكنة كانت فيما مضى ملهى شبابه ومسرح غرامه . بعد أن خلت من تلك التى بادلها الود وقاسمها الوفاء .» والظاهر من أمر أبى الطيب أنه حين بلغه وهو بالكوفة فى سنة ٣٥٢ موت خولة أخت سيف الدولة تمزقت أحلامه . ولم يبق له قلب يمده بالقوة والتدافع والثورة . كالذى كان له من قبل واستيأس من أمره إلا قليلا . فلما جاءه كتاب سيف الدولة فى ذى الحجة من سنة ٣٥٣ يذكر العوائق التى تمنعه عن فتح العراق ويبين له ما هو فيه من الكرب والضيق والعسر على ما قدمنا فى شرح قوله :

فهمت الكتاب أبر الكتب ... فسمعاً لأمر أمير العرب

أحيط بأبى الطيب . وأسلمت نفسه قيادها لأحزان قلبه . فلم يحمل نفسه على الرحلة إلى سيف الدولة لئلا يذكره المكان وأهله . بمكان قلبه والساكنيه . نعنى خولة . فأراد أن ينسى همه بقصد أرض غير الشام التى تبلغت قلبه إليها فى حنين وأنين وبكاء [٢] .

ولما كان الحب المكين يدفع بصاحبه إلى التلطف والرقة والدعة فى المعاملة والسلوك ، وإلى شىء من التزلف والخضوع نحو المرأة . كان من الطبيعى أن نسمع شعرا يتجاوب مع هذه الصفات . فنسمع نغم جميل بثينة وكثير عزة ومجنون ليلى على لسان المتنبى ، ولكنا افتقدنا هذه الرقة النفسية فى طبع الرجل وافتقدنا أثرها فى إنتاجه الشعرى ولم نجد إلا شعراً مدبجاً بحمرة الدم ملتهباً بلظى الغضب . وإلا حكماً رشيدة وأمثالا سديدة مما ينبئ عن توثب فكر لا عن تباريح قلب .

(١) المقتطف عدد خاص بالمتنبى ص ١٢٩ .
(٢) المقتطف العدد الخاص بالشاعر ص ١٥٧

وهنا تتفتق عبقرية الرجل وقريحة المؤرخ عن تأويل لهذه الظاهرة غير الطبيعية بالنسبة للعاشق أقل ما يوصف به أنه مجازفة أو مغالطة لا نقرها ولا نستطيع قبولها

« والحب المكين النافذ الذي يتملك حواس المحب ويغلب عليها . هو بطبيعته امتداد بهذه الحواس إلى غايات بعيدة . لم تكن تصل إليها قبل غلبته على القلب والنفس والفكر . فلهذا حين أحب أبو الطيب — الرجل الثائر المتكبر الشاعر الحكيم البياني الفكر واللسان — كان امتداد نفسه وتراميها إلى غايات بعينها من الرجولة والثورة والكبرياء والحكمة والفكر . ولم يستطع أن يكون بعد أن غلب الحب قلبه وتفاسح به شاعرا غزلا رقيق البيان . وهذا هو السر عندنا في ضعف مادة الغزل عند أبي الطيب [١]».

لا نستطيع أن نقبل هذه النتيجة للحب. اللهم إلا أن يكون حباً عقلياً يخضع لإرادة الفكر وتحكم العقل . وليس حباً وجدانياً وميلا عاطفياً يغلب الإنسان على أمره ويتسرب برغمه في إنتاجه . ويتجلى في جميع مواقفه .

ونحن لا ننكر أننا نلمح بشعر المتنبي في بلاط سيف الدولة صفاء ورقة ومهارة لا عهد لنا بها من قبل. ولكن ذلك ليس أثراً لهذا الحب الموهوم . بل لأن الشاعر في هذا البلاط قد استوفى جميع مقومات التفوق والنبوغ من صقل الطبع وشحذ القريحة واستواء النفس . ولأن الأمير وحاشيته قد أوتوا نصيباً وافراً من الذوق والأدب والعلم . ولأن الحياة من حوله تغيرت واقتضت تغير شعره معها .

وإذا كانت خولة هي التي ملأت على المتنبي قلبه في بلاط سيف الدولة كما يرى الأستاذان شاكر والجارم فإن عائشة بنت رشدين في رأى الجارم كانت العازف الذي داعب أوتار قلب المتنبي بمصر فغنت بأرق الألحان .

« إنني رجل جاف الطبع شائك الملمس يا ابن يوسف لم تترك آمالي الضخام في قلبي مكاناً لحب ولا موضعاً لصبابة. ولم تهف نفسي إلى عبث الشباب ومجون الشباب . ولقد استقر في نفسي أني سهم صوبه الله إلى غرض هو المجد فيجب ألا يحيد عن المجد . وصارم بتار لم يعرف في يوم من الأيام إلا أن يسل من غمده ثم يعود إلى غمده . ما استهواني يوماً جمال . ولا اجتذبني دلال . ولا فهمت معنى

(١) المقتطف العدد الخاص بالشاعر ص ١٣٠ .

للحب إلا فيما يقول الشعراء . وأنت أعلم بأكاذيب الشعراء . ولكني أحسست نحو عائشة بميل عنيف ، كفكفت من غربه وسخرت منه أول الأمر ولكنه عاودني أعنف مما كان وأشد، حينما التقى بميلها واتصل حبله بحبلها . ولقد كان حباً عذرياً طاهراً منزهاً عن دنس الدنيا بريئاً من وصمة الشهوات سامياً فوق الحياة ومآرب الحياة . إلخ »[1] .

وكما كانت خولة سبب صبر المتنبي على تحمل المهانة فى بلاط سيف الدولة[2] كانت عائشة سبب بقاء المتنبي بمصر بعد أن تقطعت الأسباب بينه وبين كافور»[3]

وكأن هؤلاء يريدون أن يجدوا فى قلب المتنبي متنفساً طبيعياً لهذا الغزل الذى فاض به ديوانه فى مطلع قصائده أو فى ثناياها . فتمحلوا فى قصائد الرثاء وفى شكواه من الزمن وهى أغراض كفيلة بإثارة اللوعة والحسرة فى النفوس ليتخذوا منها شواهد رمزية على تباريح الهوى وأسر الغرام .

ولم يكن الغرام فى الحقيقة بخولة أو غيرها من ربات الحجال . ولكنه كان توافقاً فكرياً ووجدانياً بين المتنبي وسيف الدولة ، وليس من شك فى أن أجمل ما قال المتنبي من الرثاء لسيف الدولة إنما هى القصيدة الأخيرة التى رثى بها أخته خولة ومصدر ذلك كما قدمنا ما تصوره هذه القصيدة من الحب الذى امتحنه الدهر فثبت للامتحان ومن هذا الحنين المتصل بين الصديقين . وما أرى أن هذه القصيدة تدل على صلة قريبة أو بعيدة أو على شبه صلة قريبة أو بعيدة بين المتنبي وهذه الفقيدة .

وكل ما يمكن أن يفهم منها أن الشاعر يتحدث بأن الفقيدة برته وأحسنت إليه عن بعد كما كانت تحسن إلى غيره من القصاد وأهل الأدب . فقد يكون هذا حقاً وقد يكون كلام شاعر . والفرق عظيم على كل حال بينه وبين رأى من رأى أن قد كان بين الشاعر وبينها حب أو ما يشبه الحب[4] .

ونحن بدورنا لا نقر هؤلاء على هذا الاتجاه لأن الشاعر لو كان صادقاً حقاً

---

(١) خاتمه المطاف على الجارم بك ص ٤١ .
(٢) انظر الشاعر الطاموح ص ٥٥ .
(٣) خاتمة المطاف ص ٤٠ .
(٤) مع المتنبى ص ٢١٢ .

فى حبه لخولة لما وجد فى قلبه متسعاً بعد لحب عائشة . وإلا كان حباً صناعياً يلهو به الشاعر ، وكان عبثاً يستعين به على قتل الوقت وشغل الفراغ . وما كان شاعرنا من العابثين اللاهين ولا ممن أفسح لهم الزمن فى وقتهم حتى يستعينوا عليه باللهو العابث والغرام الكاذب .

ولأنا لا نجد بشعر المتنبي شواهد قوية على الحب والغرام . لا لأن المتنبي نفى عن نفسه ذلك فى أكثر من موقف من مواقفه الشعرية . بل لأن منهجه فى الحياة وما عرف به من خشونة الطبع وصعوبة الملمس وتوقر النفس يجعله بمنأى عن الغرام بعيد عن مظنة الهوى .

« وكما أبعدته تلك النشأة الطامعة فى الملك بالحرب والقتال عن لهو الخمر بالمعاقرة والمنادمة أبعدته كذلك عن الهوى بالنساء . وأبعدت النساء عن أن يرين فيه خليلا يحب أو صديقاً يهوى . فتركنه وتركهن . وأحس ذلك فى نفسه إحساساً عميقاً فاض على لسانه فى كثير من أشعاره »(١) .

كانت المرأة إذاً فى حياة المتنبي وهماً من الأوهام يساير به الأقدمين فى عمودهم الشعرى ويترسم خطاهم فى منهجهم الفنى « وما أثر من غزل المتنبي إنما قاله محافظة على عمود الشعر وإيثاراً لأسلوب القدماء . لأن اقتفاءه أثر أبي تمام ومقامه فى البادية وتعصبه للعرب حبب إليه اتباع سنن الشعراء الأقدمين . ولقد كان معظم حساده من العلماء والشعراء يودون أن يحيد المتنبي قيد شعرة عن عمود الشعر المأثور فيهجموا عليه بالنقد والتجريح ويأخذوه بالزراية والتقبيح . ومن أحق من المتنبي بإحياء سنة العرب فى شعرهم وهو العربى لحماً ودماً والبدوى ثقافة ورواية والمتنبي فى ظل دلة بنى حمدان العربية .

لهذا كله كان يصطنع الغزل اتباعاً لسنن المتقدمين لا استجابة للعاطفة ولا تلبية لدواعى النفس . . . إلخ »(٢) .

ويجمل بنا فى هذا المقام أن نسأل« هل أحب المتنبي ؟ والجواب عن ذلك أننا إذا أردنا الحب العابر الذى لا يعدو الإعجاب بالحسن والطرب إليه والذى يمر

(١) صحيفة دار العلوم عدد خاص بالمتنبى ج ٢ ص ١٣٤ مقال الأستاذ السباعى بيومى .
(٢) صحيفة دار العلوم عدد خاص بالمتنبى حـ ١ ص ١٩٢ مقال الأستاذ حسن علوان .

بالإنسان مرًّا خفيفاً فلا ينال منه إلا كما ينال النسيم العليل من الأشجار الضخمة الواشجة الجذور. يمس أعطافها فتحييه بهزة لينة تشبه هزة الثمل النشوان . لا نستطيع أن نبرئ ساحة المتنبي منه . بل نقسو عليه إذا حرمناه هذا النصيب الضئيل . فليس يخلو قلب من صبوة كما يقولون . والمتنبي وإن تغنى بالصوارم والقنا وخضب يده بالدماء يحمل بين جوانحه قلب شاعر . يتفطن لمعانى الجمال ويدرك أسراره ، أما ذلك الحب العالى الذى يحترم الجسم ويدله العقل ويعصف بالأحشاء ويضرمها سعيراً ويترك صاحبه مذهوباً به كل مذهب . فليس المتنبي منه فى مغدى ولا مراح. وبين طبيعته وبين هذا الحب سد منيع لا ترقى إليه الظنون . . . إلخ »[١] .

أضف إلى ذلك ما تغنى به المتنبي من ترفعه عن المرأة وأنفته من الهوى

فلا تحسبنَّ المجد زقا وقينـــةً ... فما المجد إلا السيفُ والفتكة البِكر

وتضريبُ أعناق الملوك وأن ترى ... لك َالهبواتُ السودُ والعسكرُ المجرُ[٢]

وقوله :

وللخـــود منى ساعةٌ ثم بيننـــا ... فلاةٌ إلى غير اللقاء تجـــاب

وما العشق إلا غـــرة وطماعة ... يعرض قلبٌ نفسه فيصاب

وغير فؤادى للغوانى رميةٌ ... وغير بنانى للزجاج ركاب

تركنا لأطراف القنا كل شهوة ... فليس لنا إلا بهن لعاب[٣]

وقد يقال إن هذا الإنكار ستر لهوى مكين بقلب المتنبي وليس لنا أن نقنع بإنكاره ونخدع برده .

وجوابنا على هذا أن تلك الخشونة فى الإنكار وإعلانه صراحة أن صلته بالمرأة وقتية وأنه لقاء واحد ثم يهجرها بعد إلى غير رجعة . وأن العشق غرة وطماعة وغير ذلك من معانيه وآرائه . أن ذلك كله كفيل بنفور الحسان منه وبعدهن عنه . ومن ثم فلن يجد له إلى قلوبهن سبيلا .

ونحن نجد فى تاريخ المتنبي ما يفسر لنا نزعته إلى أسلوب الغزل واصطناعه فى

(١) صحيفة دار العلوم عدد خاص بالمتنبى ج ١ ص ١٧٨ مقال الأستاذ على الجندى .

(٢) الديوان ص ١٤٩ .

الزق : الوعاء يجعل فيه الخمر ، والقينة الجارية . والفتكة البطشة الشديدة البكر التى لم يسبق إليها أحد

(٣) الديوان ص ٣٦١ . الزجاج : كاسات الخمر .

مقام المديح والرثاء وغيرها من المواقف . ذلك أن حرمانه من أمه صغيراً ثم معيشته الجافية ببطن الصحراء ورحلاته الكثيرة وأسفاره الوفيرة التى لم يصحبه الأمن فيها وبعده عن أهله وأسرته فى معظم حياته وتعرضه للقتل مراراً وكثرة الخصوم من حوله خلق منه الشخصية التواقة للحياة الأسرية الظامئة إلى الود والعطف وإلى الهدوء والاستقرار . ومن ثم كان فى الغزل المتنفس الطبيعي للتعبير عن هذا الحنين إلى تلك الحياة التي يسودها الحب ويعمرها الوفاء ويسودها الأمن والولاء .

فليس حنينه إلى امرأة تطارحه الهوى وتبادله الغرام . كما قرر ذلك بعض النقاد من قبل . ولكن إلى حياة يعمرها الولاء ويغمرها السلام . ومن ثم خاطب الملوك والأمراء على أنهم أنداد له وأكفاء له . كما يتساوى أعضاء الأسرة الواحدة وتزول بينهم الفوارق وتضيق المسافات . وغدت تلك الظاهرة إحدى خصائص المتنبي الأدبية واتخذ الناس منها شاهداً على الحب والغرام . وليست فى نظرنا إلا رمزاً عن الحياة التى كان يرومها بعد أن حرم منها صغيراً ويافعاً وشاباً وشيخاً ولئن ظهرت المرأة فى بعض الأحايين محوراً لهذا الحنين فما ذلك إلا لأنها المركز الذى تلتف من حوله الحياة الأسرية الآمنة التى يرومها ويهواها .

وأغلب ظننا أن المتنبي لم يصطنع هذا الأسلوب عامداً ولكن تهيأت أسبابه فى تاريخه ونبتت دعائمه فى نفسه . فاندفع إليه دون وعى أو إدراك .

(د) معتقده الدينى والسياسى

من أبرز سمات أدب المتنبي أنه أدب ثورى مشتعل . لا يرعى للدم حرمة . ولايتقى الله فى الأرواح . فهو إن انتسب لهذه الأسرة الصارمة التى لا يفل لها حد ولا يخبو لها أوار .

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافى أنا ابن القوافى أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

وإن تغنى بنفسه . نسى — فى بعض الأحايين — شاعريته وهى كل ما خلده له الزمن من آثار وذكر فروسيته وشجاعته وقدرته على الطعان والنزال .

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت ملتطم

الخيلُ والليـــل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وإن طالب بحق يدعيه أو أمل يرتجيه . لم يتخذ المنطق وسيلته والسياسة سبيله ولكنه يسأل السيف العون ويطلب من الرمح النصير .

سأطلب حقي بالقنا ومشايخ كأنهمُ من طول ما التثموا مرْدُ

ثقالٌ إذا لاقوا خفافٌ إذا دعوا كثيرٌ إذا شدوا قليلٌ إذا عدوا

وطعن كأن الطعن لا طعن عنده وضرب كأن النار من جمره برْد

إذا شئتُ حفّتْ بي على كل سابح رجال كأن الموتَ في فمها شهد

وإن نصح قوماً بأهدى السبيلين وأرشد الطريقين . وجههم إلى الشغب والاستخفاف بالحياة والأحياء .

منَ الحلم أن تستعمل الجهل دونه إذا اتسعت في الحلم طرْق المظالم

وأنْ تردَ الماءَ الذى شطره دم فتسقى إذا لم يسق منْ لم يزاحم

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روّى رمحه غيرَ راحم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

وهكذا نرى شعر المتنبي مضرجاً بحمرة الدم داعياً إلى القوة .

وقد اتخذ بعض المؤرخين من هذه النزعة شاهداً على اتصال المتنبي بالقرامطة وانتسابه إليهم « وعندى أن المتنبي حين ارتحل إلى البادية إنما اتصل فيها لاباالبيئة القرمطية العادية . بل بداع من دعاة القرامطة الذين كانوا يجولون في البادية ، ومن يدرى لعل هذا الداعى كان أبا الفضل نفسه . هذا الذى يمدحه المتنبي . ومن يدرى لعل المتنبي لم يعد إلى الكوفة من البادية مصطحباً أباه وحده . وإنما عاد مصطحباً رجلا آخر أو قوماً آخرين يريدون أن يستقروا في الكوفة وأن يدعوا فيها لمذاهب القرامطة .

ومهما يكن من شيء وسواء واتتنا النصوص التي بقيت لنا أم لم تواتنا . فإنى أجد في نفسي شعوراً قويا جدًّا بأن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية . لم تلبث أن استحالت إلى قرمطية خالصة »[1] .

وبعد ذلك بقليل يؤكد هذا الاتجاه بقوله « وما دمت قد افترضت منذ حين أن

---

(١) مع المتنبي ص ٤٦ ، ٤٧ .

المتنبي إنما ذهب إلى البادية ليتعلم عن بعض دعاة القرامطة . فلأمض في الفرض على طبيعته ولأرجح كما قدمت أن المتنبي عاد من البادية مع بعض دعاة القرامطة واشتغل في الكوفة بنشر الدعوة القرمطية . وأن المتنبي سافر من الكوفة بعد جلاء القرامطة فقصد إلى بغداد لأمر يتصل بالدعوة . ولست أستبعد بل أنا أرجح جداً أن يكون في بغداد مركز قوي من مراكز الدعوة القرمطية . ذهب إليه المتنبي فأدى إليه شيئاً وتلقى منه شيئاً . وترك بغداد قاصداً إلى الجزيرة ثم إلى الشام »[1] .

وقد شايع هذا الاتجاه الدكتور شوقي ضيف . واتخذ من حياة المتنبي بالكوفة إبان الثورات والغارات القرمطية . ومن نزعة الشاعر إلى إرخاص الحياة واستباحة الدماء ذريعة لإثبات دعواه « فإن يكن المتنبي علويا أو شيعيا فإن بيئته تدفعه إلى أن يكون قرمطيا بل إلى أن يكون غالياً في قرمطيته »[2] .

كما أيد هذا الاتجاه الدكتور أحمد أمين « والشخصية الثانية من أثر القرامطة أبو الطيب المتنبي فقد كان متأثراً بآثارهم وولد في ظلهم وتحت سلطانهم . وكان في الرابعة عشرةَ من عمره تقريباً يوم ثار القرامطة . وقد اصطبغ بصبغتهم وتعلم علمهم »[3] .

ومن الغريب أن يقرر ذلك كل من الدكتور أحمد أمين والدكتور شوقي ضيف استناداً إلى الترابط المكاني بين المتنبي ومسرح الثورات القرمطية وهي الكوفة . وإلى ظهور آثار المعرفة بهذه المذاهب وتلك النحل في شعره . مع أن هناك فرقاً واسعاً بين العلم والعقيدة وأن دائرة معارف المرء قد تتسع لكل ما يدور في بيئته من ألوان الثقافات والمعارف ويعرفها معرفة دقيقة مستفيضة . ولكنه لا يعتقد صحة كثير منها . وأن المتنبي وإن كان قد عاش في بيئة تنتشر فيها القرمطية وغيرها من المذاهب والنحل فإن ذلك لا يبرر إطلاقاً إسناده إلى هذه العقيدة أو تلك ، كما أن معرفته

(١) مع المتنبي ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٢٣ .

(٣) المهدي والمهدوية للدكتور أحمد أمين ص ٥٤٩ ويلاحظ أنه جعله في الرابعة عشرة من عمره ليسلم له فرضه انتسابه إلى القرامطة مع أن أولى ثورات القرامطة وهجومهم على الكوفة كانت سنة ٣١٢ هـ وسنه تسع سنوات ولعله لم يبق بالكوفة إلى سنة ٣١٧ يوم رجعوا لحصارها لثالث مره . فهل ابن التاسعة يروقه هذا العنف ؟

بالحلول والاتحاد والتعطيل والقدم لا يسمح لنا أن نقول إنه كان يؤمن بشيء من هذه العقائد المتضاربة .

ونحن من جانبنا وإن كان لا يسعنا إلا الاعتراف بوجود بعض مظاهر القرمطية فى شعر المتنبي . كالاستخفاف بالناس . والازدراء بهم . والاستهانة بأرواحهم وأموالهم . والدعوة إلى الخروج على السلطان جهاراً .

إلى أى حين أنت فى زى مَحرَم ... وحتّى متى فى شقوة وإلى كَم
وإلا تمتْ تحت السيوف مكرماً ... تمتْ وتقاس الذل غير مكرم
فثبْ واثقاً بالله وثبة ماجد ... يرى الموتَ فى الهيجا جنى النحل فى الفم

وبأنه عاش فى الكوفة إبان إغارة القرامطة عليها سنة اثنتى عشرة وثلثمائة (١) وسنة خمس عشرة وثلثمائة (٢) بزعامة أبي طاهر القرمطى . فإنا لا نجد من الأدلة القاطعة ما يسند هذا الاتجاه .

فنحن نعرف القرامطة ونعرف أصول عقيدتهم ومظاهرها ونعرف أنها دعوة تحررية قوامها « الاعتراف بنبوة إسماعيل بن جعفر »(٣) و « الإقرار بحياته واستتاره وعودته ثانياً إلى الأرض ليهدى الناس من جديد بعد أن يستشرى فيهم الكفر والضلال »(٤) فهم ذوو نزعة فلسفية تدين بالحلول حتّى زعم حمدان قرمط أحد كبار دعاتها وزعمائها الأوائل أنه الذى بشر به أحمد بن محمد بن الحنفية وجاء بكتاب تناقله القرامطة فيه بعد البسملة « يقول الفرج بن عثمان من قرية نعرانة إنه داعية المسيح وهو عيسى وهو الكلمة وهو المهدى وهو أحمد بن محمد بن الحنفية وهو جبريل وأن المسيح تصور له فى جسم إنسان فقال له إنك الداعية وإنك الحجة وإنك الناقة وإنك الدابة وإنك يحيى بن زكريا وإنك روح القدس »(٥) .

فالنص يرينا أن الداعى منهم قد يتقمص أكثر من روح فى وقت واحد .

(١) انظر الكامل فى التاريخ لابن الأثير جـ ٨ ص ٥٣ .
(٢) انظر الكامل فى التاريخ لابن الأثير جـ ٨ ص ٦٢ ، ٦٣ .
(٣) انظر الفصل فى الأهواء والملل والنحل للإمام أبي محمد على بن . بن حزم الظاهرى جـ ٤ ص ١٨٤ .
(٤) الملل والنحل للشهرستانى ص ٤٢١ .
(٥) تاريخ ابن خلدون جـ ٣ ص ٣٣٥ — ٣٣٦ .

ولكن هذه الأرواح لا تخرج بالداعي مطلقاً عن الإقرار والتبشير بأمامة إسماعيل ابن جعفر الصادق[١] . وفي سبيل نشر هذا المذهب استباحوا المحرمات وعبثوا بالمعتقدات وحطوا عن الناس إصر الشريعة فحللوا الخمر ولم يوجبوا الغسل من الجنابة وغيروا هيئة الصلاة وطقوسها واستقبلوا بيت المقدس في صلاتهم . وصلوا الجمعة يوم الاثنين »[٢] فهي نزعة تحريرية جامحة . وهي لون من ألوان الشعوبية التي أطلت في العصر العباسي ولكنها شعوبية لا تقف عند الصراع على الجنس بل امتدت إلى المعتقدات والشرائع وسلطان الحكم الشرعي واتخذت من لهو العباسيين وانصرافهم إلى الشهوات والملذات مجالا لإثارة العامة على الخلفاء الذين عجزوا عن تحقيق العدالة الاجتماعية . واختصوا أنفسهم بالمال والسلطان .

وفي سبيل جذب العامة نحوهم وضمان ولائهم لهم حطوا عنهم إصر التكاليف الدينية وأباحوا لهم باسم الدين الجديد كل ما حرمه الإسلام من أموال وأعراض فكانت أموالهم ونساؤهم شيوعاً [٣] بينهم وفسروا القرآن تفسيراً بغير مدلوله الذى فهمه عليه النبي عليه الصلاة والسلام والسلف الصالح لهذه الأمة . إلى مدلول يسند وجهتهم ويقوى مذهبهم . وذلك بادعائهم أن لكل ظاهر باطناً ، ومعرفة هذا الباطن قصر على الأئمة المعصومين[٤] .

ولذا فمن واجب كل فرد أن يتخذ لنفسه إماماً يهديه ويرشده . وإلا ضل وكان من الغاوين .

وإذا كانت هذه الوسيلة تغرى العامة وتدفعهم إلى التشيع لسدنة هذه الدعوة التى حطت عنهم التكاليف وأباحت لهم كل محرم . فإن السيف هو الوسيلة التى ترهب السلطان وجندالسلطان وترغمهم على التنازل عما بأيديهم مكرهين لأولئك الغزاة المدمرين .

ولما كانت دعوة كهذه لا تجد تربة أخصب من البيئات الصحراوية التى

(١) النفوذ الفاطمى فى جزيرة العرب ص ٣١ دكتور محمد جمال الدين سرور .
(٢) تاريخ ابن خلدون جـ ٣ ص ٣٣٦ .
(٣) انظر كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة لمحمد بن مالك بن أبي الفضل الحمادى اليمانى ص ١٥
(٤) الملل والنحل ص ٤٢٦ .

يستشرى فيها الجهل ويستمرئ أهلها الدعوة للإغارة على المدن والمدنيين المتمتعين بشيء من وارف الحياة ونعيمها انتقاماً لأنفسهم التى تقاسى ما تقاسى من خشونة العيش وقسوة الحياة . فإنها ما كانت تبقى بالمدن التى تهاجمها وتغير عليها إلا ريثما يتأهب السلطان وجنوده للانقضاض عليهم من جديد . ولذلك فإنهم لا يكادون يدخلون بلداً من البلدان إلا ساروا فيها عجلين سريان الوحوش الضارية لا أناة ولا ريث يقوضون ويهدمون ويقتلون ويفتكون ويسرقون ، فمن الطبيعى إذاً أن يتغنوا بهذه الغارات الهمجية التى مكنتهم من إذلال الناس وإخضاعهم لسلطانهم .

فلو كان هذا البيتُ لله ربنا ... لصب علينا النار من فوقنا صباً

لأنا حججنا حجةً جاهليةً ... مجللة لم تبق شرقاً ولا غرباً

وأنا تركنا بين زمزم والصفا ... جنائزَ لا تبغى سوى ربها ربا[1]

ولكن ، أكل متغن بالفروسية متعطش للدماء يكون قرمطيا ؟

ذلك ما أكاد أفهمه من كلام أولئك المؤرخين .

ولكنا نرى أن الدعوة إلى القتل والتعطش للدم مظهر ينبئ عن ثورة نفسية واتجاهات سياسية أكثر من دلالته على نحلة دينية . اللهم إلا أن يكون ديناً يستوحى مطامع النفس وشهواتها كدين القرامطة .

وإذا كان القرامطة يفتخرون بما كانوا يفعلون فإن غيرهم ممن لا يدينون بدينهم . يتغنون بما يتمنون أن يفعلوه بهم تشفياً منهم ووصفاً للأمور فى نصابها . وقد تكون

(١) انظر كشف أسرار الباطنية ص ٢٠ وسترى فيه دستورهم ممثلا فى قول شاعر منهم ص ٣١ يقول

خذى الدف يا هذه والعبى ... وغنى هزاريك ثم اطربى

تولى نبى بنى هاشم ... وهذا نبى بنى يعرب

لكل نبى مضى شرعه ... وهذى شرائع هذا النبى

فقد حط عنا فروض الصلاة ... وحط الصيام ولم يتعب

إذا الناس صلوا فلا تنهضى ... وإن صوموا فكلى واشربى

ولا تطلبى السعى عند الصفا ... ولا زورة القبر فى يثرب

ولا تمنعى نفسك المعرسين ... من أجنبى ومن أقرب

فكيف حللت لهذا الغريب ... وصرت محرمة للأب

أليس الغراس لمن ربه ... وسقاه فى الزمن الأجدب

وما الخمر إلا كماء السماء ... حلال فقدست من مذهب

ثورة خصوم القرامطة موجهة إلى السلطان نفسه — الذى تثور عليه القرامطة — لأنه فرط فى شئون الحكم حتى دهمهم القرامطة . ومن ثم يتمنون قتله أو قتاله ليسلم الأمر إلى حاكم قوى ينقذهم من أيدى هؤلاء المستبدين المغيرين .

فالثورة والتحريض على القتل لا تعنى القرمطية حتما — وإن كانت من مناهجها ودعائمها — بل قد تكون ثورة عليها وتقززاً منها . ودعوة إلى تصديها والوقوف فى وجهها .

ونحن إذا دققنا النظر فى شعر المتنبي لا نجد فيه شيئاً من أصول دعوة القرامطة فأين الشعر الذى يمجد أئمة الدعوة ؟ أين التغنى بدعاتها من أمثال عبد الله بن ميمون القداح . وحمدان قرمط وأبى طاهر الجنابى وذكرويه بن مهرويه مثلا ؟ وإذا كان المتنبي قد ترك ذلك تقية وستراً فأين الشعر الذى يشتم منه توجيه المسلمين إلى نبذ معتقداتهم والاستخفاف بمقدساتهم التى نبذها القرامطة ومرغوها فى التراب ؟ وأين الشعر الذى يروج لمذهب القرامطة ويحث على مبادئهم ويتغنى بآرائهم ويردد قول دعاتهم فى الإمامة وتأليه الخلفاء وتوقع الخلاص على يدى المهدى ؟ شيئاً من ذلك لم نجده بديوان المتنبي . وكل ما وجدناه دعوة إلى سفك الدم مع أنها قد تكون دعوة إلى سفك دماء القرامطة . أو دماء السلاطين والجند الذين ما استطاعوا أن يردوهم عن الكوفة ملهى طفولة المتنبي ومغنى فتوته وشبابه . على أنا لم نجد من خصومه الأولين وما أكثرهم عدداً وأسلهم لساناً وأسرعهم إلى الثلم والعيب من تعرض لهذه الناحية . وقد كانت مجالا فسيحاً لغمزة والقضاء عليه وكلنا نعرف مدى تعصب المتنبي للعرب تعصباً أنساه نفسه بحضرة ابن العميد حين قال له « مالى وللديلم »[1] وبحضرة عضد الدولة حين قال عنه « سيف الدولة يعطى طبعاً وعضد الدولة يعطى تطبعاً »[2] وهذا المتعصب للعرب لا يبشر بدعوة قوامها القضاء على كل مجد للعرب .

ثم إن سنه إبان ثورة القرامطة كانت تسع سنوات وهى سن لا تسمح لنا أن نخلع عليه صفة الدعاة لدعوة خطيرة تحتاج إلى اللباقة وبراعة الحجة وقوة العارضة وإلى مزيد من الكيد والمكر .

---

(١) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٤ .

(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ٢٤٠ .

وللرجل فى ذم القرامطة وهجائهم ما يفصح عن رأيه الصريح فيهم . فهو يمدح سيف الدولة باستنقاذه أبا وائل تغلب بن داود بن حمدان من أسر القرامطة بقوله :

فلقّينَ كل رُدَيْنيـــة ومصْبوحة لبن الشائل
وجيش إمام على ناقــة صحيح الإمامة فى البــاطل

وما كان للمتنبي أن يخضع بالولاء لإمام باطل وخليفة زائف كما يرى ويقرر .

هذا من الوجهة النظرية أولا . أما من الوجهة الواقعية فالرواة يحدثوننا أن الرجل ما كذب ولا زنى ولا لاط . وأنه كان يعزف عن اللهو ومجالس الشراب ، وداع بدين تبيح أصوله هذه الشيوعية المدمرة ثم يعزف عما تحله له شريعته من مظاهر السلوك أقل ما يوصف به أنه برىء منها منحرف عنها . وربما احتج علينا بأن المتنبي صرح بأنه سيقضى أو يرجو أن يقضى على الأقل على الخلافة العباسية بجند يرون الصلاة نافلة ويستبيحون دم الحجاج فى الحرم فى قوله :

لأتركن وجوه الخيل ساهمةً والحربُ أقومُ من ساق على قدم
والطعنُ يحرقها والزجرُ يقلقها حتى كأنّ بها ضرباً من اللمم
قد كلمتها العوالى فهى كالحة كأنما الصابُ مذرور على اللُّجم
بكل منصلت ما زال منتظرى حتى أدلت له من دولة الخدم
شيخ يرى الصلوات الخمس نافلةً ويستحل دَمَ الحجاج فى الحرم

وجوابنا على ذلك أن عداء المتنبي للخلافة العباسية واضح مشهور . ورغبته فى الإطاحة بها منية عاشت معه وظلت على لسانه طوال حياته . وكم أمدتنا الحياة بمواقف يتعاهد فيها الخصمان للإطاحة بخصم مشترك دون أن يدين كل منهما بدين الآخر ومذهبه . بل كثيراً ما يتنازعان ويحتكمان إلى السيف لفصل الخصومة بعد أن كانا بالأمس حليفين يحاربان معاً لغاية واحدة . ولا زلنا نجد الخلاف بين روسيا وأمريكا وبين فرنسا وإنجلترا مع أنهم كانوا معاً فى وجه الألمان من قبل .

وليس معنى ذلك أنا ننزه المتنبي عن العيب والنقص . ولكن معناه أنا لا نسلم لهؤلاء بدعوى قرمطية المتنبي لما عرضناه من أدلة وبراهين .

حقيقة الدعوة

لم نثبت فى نظرنا تهمة النبوة التى وصف بها المتنبى وقد ناقشنا ذلك بمبحث المتنبى بالشام من الفصل الثانى من التمهيد . ولم نجد من الأدلة ما يسند تشيعه للقرامطة . وقلنا إن المظهر الثورى الذى يتجلى فى أدب المتنبى . وإن واءم مظاهر القرامطة إلا أن أدب المتنبى لا يكشف عن صميم دعوتهم . ولا ينبعث عن أصل نحلتهم . وإن يكن لابد لنا من تعليل هذه الظاهرة فى أدب المتنبى وبيان صلتها بتاريخه وبنفسيته فنقول . لأدب المتنبى مظهران :

(ا) مظهر الثورة الدامية كما قررنا فيما سبق .

(ب) مظهر الحزن العميق الذى يبدو من بكائه من الحسد والحساد ومن شكواه أرزاء الزمن ونوائب الدهر .

عرفتُ نوائبَ الحدثان حتى لو انتسبتَ لكنتُ لها نقيبا

* * *

أبنت الدهر عندى كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

* * *

وهما ظاهرتان أقل ما يدلان عليه أن الرجل كان يعيش فى عصر لا يرى فيه تحقيقاً لأفكاره واستجابة لمراميه . وهو شاعر مرهف الحس ثاقب البصيرة . يجد الحياة من حوله نهباً يتقسمه الفرس والترك والزنج ، والخلفاء من ضعف العزيمة وهوان الأمر بحيث لا يستطيعون حماية الدولة وصيانة مقدساتها وحفظ هيبة الخلافة . فثارت بنفسه ثائرة الحنق على الخلفاء الذين قنعوا من الخلافة باسمها . وعلى الوزراء الذين شغلتهم زينة الدنيا وشهواتها عن تدبير شئون الناس والانصراف إلى الجد . فضلا عن أنهم عجم . وكفى بهذا فى نظره من مذلة ونقص . وتاقت نفسه إلى خليفة عربى صحيح . وحكم عربى رشيد . بذلك حدث نفسه وحدث الناس من حوله فيما نرى . وخرج إلى بادية السماوة لا لينشر دينا . بل ليدعو إلى ثورة . ثورة على خلفاء بنى العباس لأنهم فى نظره متهاونون أسلموا الأمر إلى الأعاجم . او سلبه منهم الأعاجم . وهم شر الناس .

إنما الناسُ بالملوك وما تفلح عُرْبٌ ملوكها عجم

لا أدب عندهم ولا دين ولا حسب عندهم ولا ذمم

* * *

أفعالُ منْ تلد الكرامُ كريمة وفعالُ من تلد الأعاجم أعجم

« وكان المتنبي أكثر شعراء عصره حماسة للقومية العربية وإحياء لها . بل كان يذهب إلى أبعد من ذلك . إذ وقر فى عزيمته أن يعيد للأمة العربية مجدها الزائل بتأليف العرب وتأليبهم على العجم فى حرب عاصفة يكون هو قائدها . . . إلخ »[1]

أضف إلى ذلك أنه شاب تجرى فى ذهنه ثقافة شيعية لقنها فى مكتب الكوفة الذى درج إليه صبيا . وتنسمها فى جميع مسالك الكوفة مهد الدعوة ومسرحها يافعاً . ولعل هذه النشأة غرست فيه حب العلويين . إن لم تكن تجرى فى عروقه دماؤهم فعلا . فإن كنا نفهم من هذه النشأة شيئاً فإنما نفهم منها أن المتنبي كان داعية من دعاة الشيعة العلوية لا على أنهم أصحاب حق مقدس فى الخلافة كما ترى بعض الفرق . بل على أنهم الحزب الذى يعمل على تخليص الحكم من بنى العباس . أو الذى يرتجى منه ذلك على الأقل . فهو يحبذ هذه الدعوة علها تنقذ العرب من ضعف الخلفاء واستبداد الوزراء وعبث النساء .

ومثل هذه الدعوة مقبولة من شاب متوثب . أوتى شيئاً من الفصاحة والبيان وأولع بحب العرب حبا ملك عليه قلبه واستبد بنفسه .

ويفسر هذا سر هيام المتنبي بسيف الدولة الأمير العربى الشيعى العلوى الذى حمى البلاد العربية من غزوات الروم وحملات الإخشيديين .

فإذا ما علمت أن والى حمص الذى سجنه كان والياً إخشيديا . ولم يكن الإخشيديون أول الأمر على شىء من حسن التفاهم مع العلويين . لأنهم على مذهب أهل السنة ولأنهم يتلقون الأمر من الخليفة الشرعى ببغداد أدركت أن حبس المتنبى كان بسبب دعوته إلى مذهب يخالف مذهب الحكومة التى يعيش فى حماها . أى أنه حبس بسبب دعوته إلى العلويين فى معقل من معاقل العباسيين . لا بسبب النبوة المزعومة أو القرمطية الموهومة . فدخوله السجن كان بسبب سياسى هو خروجه على السلطان لا بسبب دينى هو خروجه على الإسلام والقرآن .

---

(١) المتنبى ص ٤٣ دكتور ركى المحاسى .

على أن المتنبي ينفى عن نفسه التهمة ويقرر أنها فكرة تحدث بها إلى نفسه ولم يقم فعلا بتنفيذها . فكيف يدخل السجن فى مشروع ما زال حديث نفس لم يصبح حقيقة واقعة .

وكن فارقاً بين دعوى أردت ودعوى فعلت بشأو بعيد

وقد يرى البعض فيما تقرره من محاولة المتنبي نشر الدعوة العلوية على أنها مظهر للسيادة العربية وبين هجائه للعلويين تناقضاً . ونحن من جانبنا نقول إن للعاوية مظاهر مختلفة الجوانب .

(ا) فهى فكرة سياسية ينادى بها بعض الناس . كرد فعل لعمل العباسيين من تحكيم غير العرب فيهم ومن هؤلاء الشاعر وعلى رأسهم أبناء على الذين وجدوا فى بنى عمومتهم من العباسيين عدوا أضرى عليهم من الأمويين .

(ب) فكرة دينية تقوم أصلا على مسألة الخلافة المستندة إلى نظرية الحلول ومن ثم فإن الخلافة حق وراثى شرعى لا يصح أن يقوم بها من ليس من سلالة على الوصى وصاحبها الحقيقى وأولى الناس بها من بعد النبي .

وقد تفرعت هذه الفرقة إلى فرق عنى مؤرخو الفرق بحصرها وعدها كالبغدادى صاحب الفرق بين الفرق وابن حزم الظاهرى صاحب الفصل فى الأهواء والملل والنحل . والشهرستانى صاحب الملل والنحل . ولما كانت الفكرة تستند أصلا على نظرية الحلول كان من السهل إذاً أن ينتسب إلى على من ليس من صلبه ولا من جنسه . وبذلك كثر معتنقوها من الفرس الذين هم أسرع الناس قبولا لهذه المبادئ لما لها من بذور عميقة الغور فى أنفسهم .

ولعل هؤلاء وأمثالهم هم الذين حفل المتنبي بهجائهم وذمهم فى مثل قوله :

أتانى وعيدُ الأدعياء وأنهم أعدوا لى السودان فى كفر عاقب

ولو صدقوا فى جدهم لحذرتهم فهل فى وحدى قولهم غير كاذب

وقوله :

وفارقتَ شر الأرض أهلا وتربة بها علوىّ جدُّه غير هاشم

وهذا يؤيد ما اتجهنا إليه من ميله إلى الشيعة العلوية. لأن قوله ولو صدقوا فى جدهم لحذرتهم يدل على هيبته للعلويين واحترامه لهم ولكنه هنا يسخر من الأدعياء

ويهزأ بهم لأنهم أقل من أن ينزلوا به الكيد ويوقعوا الضر .

كما يقوى ما اتجهنا إليه من نفى القرمطية عنه لأنه لو كان قرمطيا يدين بالحلول لما هجا منتحلى العلوية بهذا الانتحال ودعوى النسب إلى على . واسوغت له عقيدته هذه الظاهرة التى شاعت فى أيامه .

فهذا التفريق بين نحلتى العلوية (السياسية والدينية) يفسر لنا تشيعه للعلويين مع هجائه لهم . فهو يميل إلى دعوتهم للخلاص من ظلم العباسيين ووزرائهم من الأعاجم ولكنه يذم الأدعياء المنتحلين . على أنه لا مانع مطلقاً أن يهجو الإنسان أخص صحابته لأنهم حادوا عن جادة الرشد وجاروا عن القصد . مع اعتزازه بأصل الفكرة التى اجتمعوا عليها والفلسفة التى آمنوا بها .

ومن ذلك نرى أنه لم يصح لدينا أن المتنبي ادعى النبوة . ولم يصح لدينا أيضاً تشيعه للقرامطة . وليس معنى ذلك أنه كان تقيا ورعاً . فهذا جانب وما نريد الوصول إليه جانب آخر .

على أن شعره وتاريخه ينفيان عنه التدين الصادق والسلوك الدينى القويم .

أىّ محل ارتقى أى عظيم اتقى
وكل ما خلق الله وما لم يخلق
محتقر فى همتى كشعرة فى مفرق

« وحكى على ابن أبى حمزة البصرى قال بلوت من أبى الطيب ثلاث خلال محمودة وذلك أنه ما كذب ولا زنا ولا لاط . وبلوت منه ثلاث خلال ذميمة وذلك أنه ما صام ولا صلى ولا قرأ القرآن »(١) .

وكل ما صح لدينا أن ثورة المتنبي كانت ثورة سياسية . قد تكون لحساب العلويين ضد العباسيين أو لحساب العرب على حكامهم من الأعاجم من زنوج وفرس وترك أو لهما معاً . أما النبوة والقرمطية فلست أجد إلى صحة أحدهما من سبيل .

« والحقيقة السياسية فى النبوة المزعومة أن أبا الطيب حين مر بقبائل البادية وأعمال الشام وتلقى دعوة القوم بالحفاوة والرضا لما شهدوا من نفاذ علمه ونبل مقصده ورجاحته . وقد استجاب له بالتأييد منهم بنو كلب كانوا يدعون للعروبة ورد

---

(١) الصبح المنبي ج ١ ص ٧٧ ، ٧٨ .

الأعاجم إلى ما كانوا عليه قبل أن يتطاولوا وينشدوا المساواة بولاة أمرهم ولا أشك فى أنه تزعم حركة عربية ثورية غرضها سياسى لا دينى . وقد آل أمره إلى السجن والاعتقال بعد المطاردة والتشريد »[١] .

تاريخ الفن

تناولنا تاريخ الحياة بما يكشف لنا عن نسبه وعن نزعته إلى الغزل وإلى الثورة وما يميط اللثام عن جوانب هذه الشخصية القلقة المضطربة . وما كنا نقصد تتبع حياة المتنبي ومصاحبته طفلا فيافعاً فشيخاً . ومعرفة ما اكتنف هذه الحياة من ظروف وصروف للإحاطة بأسرار الحياة نفسها . وإنما كان غرضنا فهم أثر تاريخه فى فنه وتفسير بعض خصائصه الأدبية على ضوء من مجريات الأمور فى حياته . وقد آن لنا أن نتناول الشق الثانى من تاريخه . وهو تاريخ فنه . بمعنى تطور فنه بتقدم عمره وبيان خصائصه الفنية فى كل مرحلة من مراحل حياته . وأوفى من قام بهذا الجانب من مؤرخينا المعاصرين الدكتور طه حسين فى كتابه . مع المتنبى .

والمؤرخون على أن المتنبي قال الشعر صبيا . وأن شعر صباه إن دل على شيء فإنما يدل على « أن الصبي مقلد فى الفن الشعرى . يتأثر بما كان يحفظ فى المدرسة أو ما كان يسمع فيها من شعر القدماء ومن شعر المعاصرين الذين سبقوه بوقت قصير » إلا أن الصبي بدت عليه ملامح النضج الفنى وما زال حدثاً بمكتب الكوفة . فقد روى الرواة أن رفاقه بالمكتب تعجبوا من وفرته قائلين له . ما أحسن هذه الوفرة . فأنشد :

لا تحسن الوفرة حتى تُرى ... منشورة الضفرين فى يوم القتال
على فتى معتقل صَعْدةً ... يعلها من كل وافى السبال

« ولعلك تلاحظ معى أن فى هذين البيتين جزالة مطبوعة لا نلاحظها فى الأبيات

(١) المتنبي للدكتور زكى المحاسنى ص ٢٨ .
(٢) مع المتنبى ص ٣٩ .

السابقة . وأنهما بريئتان البراعة كلها من الصنعة والتعمل »[١] .

« وتستطيع الآن أن تقرأ هذه الأبيات التى قالها الصبى يعبث فيها برجلين قتلا جرذًا وأظهراه للناس .

لقد أصبح الجرذُ المستغيرُ أسيرَ المنايا صريع العطب
رماهُ الكنانى والعــامرى وتلاه للوجه فعل العرب
كلا الرجلين اتلى قتــله فأيكما غلّ حر السَّلب ؟
وأيكما كان من خلفه ؟ به عصمه الذنب

فظاهر أن هذا الشعر ليس شعر صبى يقرزم[٢] . وإنما هو شعر شاعر قد راض نفسه على نظم الكلام ، وتعلم كيف يصرف هذا الكلام كما يجب من وجوه القول . بل تجاوز رياضة النفس على إجادة النظم إلى التماس الهجاء الممض والسخرية اللاذعة وإلى ترتيب المعنى وتأليفه وحمايته من الاختلاط والاضطراب »[٣] .

« وصح فيه قول جرير فى عمر بن أبى ربيعة إن صدقتنى الذاكرة : ما زال هذا القرشى يهذى حتى قال الشعر »[٤].

وبالرغم من أن بيئة العراق لم تتح لعبقرية هذا الشاعر أن تنضج تمام النضج ولم تهيئ لها كل أسباب النمو الفنى . لما صاحبه فيها من حوادث أعجلته على الرحيل منها إما طلباً للعلم والمعرفة بباطن الصحراء . وإما التماساً للرزق فى بلاد الشام . فقد بدأ فى هذه الفترة من حياة الشاعر القوام الفنى لشعره الذى لم يكد يخلص منه فى وقت من الأوقات .

فأما الخصلة الأولى فهى المطابقة التى يحبها أشد الحب[٥] .

وأما الخصلة الأخرى فهى المبالغة التى يعمد إليها المتنبى لأسباب ترجع إلى طبيعة هذا الشاعر نفسه . فهو قوى الحس حاد المزاج عنيف النفس مندفع بحكم

(١) مع المتنبى ص ٤٠ .
(٢) يقرزم : يجىء بالشعر رديئا ، والقرزام الشاعر الدون القاموس جـ ٤ ص ١٦٣ .
(٣) مع المتنبى ص ٤٠ .
(٤) مع المتنبى ص ٤١ والحكاية موجودة بكتاب الأغانى جـ ١ ص ٩٣ طبع دار الثقافة ببيروت
(٥) انظر مع المتنبى ص ٥٠ .

هذا كله إلى الغلو والإسراف[١] .

كما ترجع إلى « انتشار مذهب المبالغة بين النقاد منذ صوره قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر وأذاعه على أنه مذهب أرسطاطاليس . وآثره فى الشعر كما كان يؤثره أرسطاطاليس على القصد والاعتدال[٢] .

شعره بالشام

ثم رحل الشاعر إلى بلاد الشام ولم يكن قد استقل بنفسه بعد . بل كان « المذهب الفنى الذى ابتدأ الفتى به شعره ظاهر فيه كل الظهور تقليد للقدماء ولأبى تمام خاصةِ واعتماد ظاهر على الطباق والمبالغة . يسرف فيهما إن استعصت عليه القريحة . ويقتصد فيهما إن واتاه الطبع . . .

ثم أنت حين تقرأ هذا الشعر تكاد تحس فى ألفاظه ومعانيه وأساليبه بنمو طبيعة الشاعر وتقدم ملكته الفنية نحو الرشد والنضج شيئاً فشيئاً »[٣] .

فى هذه البيئة الجديدة كان الشاعر يعدو فى التفوق والنبوغ عدواً .

وقد وثب فنه وثبته الأولى عند التنوخيين باللاذقية . ثم وثب وثبته الثانية فى طبرية عند بدر بن عمار[٤] .

وقد امتاز شعره فى هذه الآونة « بجزالة اللفظ ورصانته وصحة المعنى واستقامته واعتدال الأسلوب وحسن انسجامه . إلا أبياتاً يضطرب فيها الشاعر هنا وهناك فى اللفظ وحده أو فى المعنى وحده أو فى اللفظ والمعنى جميعاً »[٥] .

وفى مجلس سيف الدولة وثب الشاعر بشعره وثبته الأخيرة التى رفعته إلى الأوج وضمنت له مكانه بين الفحول من شعراء العرب « لأنه ملك ناصية الفن حقا وجعل يتصرف بألفاظه ومعانيه كما كان يتصرف بها الفحول وأثبت شخصيته قوية واضحة ممتازة من غيرها وأصبح مرآة لنفسه . لا لأبى تمام ولا للبحترى . وأصبحنا نستطيع

(١) انظر مع المتنبى ص ٥١ .
(٢) انظر مع المتنبى ص ٥١ ونقد الشعر لقدامة طبع الخانجى ص ٥٥ .
(٣) انظر مع المتنبى ص ٦٣ ، ٦٤ .
(٤) انظر مع المتنبى ص ١٦١ .
(٥) انظر مع المتنبى ص ٨٤ .

أن نقرأ القصيدة من شعره فنقول إنها قصيدته هو لم يتأثر بها هذا الشاعر أو ذاك[١]

« ولفظ المتنبي فى هذا الطور جزل لا يستطيع المتنبى أن يبلغ به جزالة أجزل مما وصل إليه ومعناه فخم دقيق مستقيم إلى أقصى ما يستطيع الشاعر أن يبلغ من الفخامة والدقة والاستقامة[٢] .

وفى الحق إن شاعرنا « لقى فى حلب بيئة لم يلق مثلها من قبل . فيها غذاء لعقله وإرهاف لحسه وتقوية لمشاعره . وفيها قبل كل شىء وبعد كل شىء ملاحظة متصلة ونقد مستمر وحسد وكيد وتنافس فى الظفر برضا الأمير .

وإذن فمن الحق على المتنبي لنفسه أن يعنى بفنه أشد العناية وأرقها وأن ينتفع بكل ما حوله لتصبح هذه العناية خصبة منتجة حقا . وقد فعل المتنبى من غير شك فتأثر عقله وشعوره وذوقه بهذه البيئة الجديدة . وظهرت آثار ذلك كله فى شعره الذى قاله فى هذا الطور[٣] .

ونحن من جانبنا نقول إن من دواعى الإجادة فى هذا الطور أيضاً أن المتنبي ظفر بكثير من آماله وأحلامه ووجد الأمير العربى الفارس الكمى العلوى الذى وقف على حصون الروم يهددها ويقتحمها المرة تلو المرة واصطحب معه المتنبي فى كثير منها . ولعله كان على نية القضاء على مجد الأعاجم ببغداد والإطاحة بالخلافة الرازحة تحت سيطرتهم ليعيد الخلافة العربية إلى ما كانت عليه من القوة والعظمة قبل أن يستبد بها الفرس ويعبث بها الترك . وكان المتنبي يدرك من أميره هذا الميل ويرى فيه هذه الجرأة والنجدة فأحبه الحب كله . وفاضت نفسه فيه شعراً صادق النغم حار العاطفة .

هذه هى الأسباب الحقيقة لإجادة المتنبي فى هذا الطور . أما ما يراه بعض المؤرخين[٤] من أن غرام المتنبي وحبه لخولة كان السبب الأصيل لرقة شعره ومواتاة

(١) انظر مع المتنبى ص ١٧٨ ، ١٧٩ .
(٢) انظر مع المتنبى ص ١٨٠ .
(٣) انظر مع المتنبى ص ١٨٣ .
(٤) انظر المقتطف عدد خاص بالمتنبى بماير سنة ١٩٣٦ الأستاذ محمود شاكر ص ١٢٩ وما بعدها

طبعه فليس له فى نظرنا من القوة ما يجعلنا نعتدّ به . لا لأنا ننكر أثر الغرام فى إذكاء النفس وإثارة العاطفةوترقيق الطبع فهذه أمور نسلم بها . ولكن لأنا نعتقد أن المتنبي بعيد عن أن يصغي لصبوة أو تستأثر به صبابة .

ويجعل الدكتور طه حسين مجلس سيف الدولة خاتمة الرقى الفنى لشعر المتنبي . وإنك لن تستطيع أن تجد فى شعره رقيا أو نمواً يتجاوز به المرحلة التى انتهى إليها فى حلب » ونحن بعد أن يترك المتنبي سيف الدولة نستطيع أن نلاحظ فى شعره هذا الشعور أو ذاك وهذا الحس أو ذاك ولكننا لن نستطيع أن نلاحظ أن شعره قد ارتقى أو نما أو تجاوز الطور الذى انتهى إليه فى حلب . وسنلاحظ أن الناحية الغنائية تقوى جداً فى شعره بعد مفارقة سيف الدولة . لأنه سيفرغ لنفسه على نحو ما وسنلاحظ أيضاً أنه قد يقصر عما تعود أن يبلغ من الآماد . وقد يضعف شعره . وقد يصبح تكلفاً وتصنعاً . ولكنه لن يتجاوز الرقى الذى بلغه فى هذا الطور [١].

ونحن لن نسبق الحوادث ونناقش هذه القضية قبل عرض آراء النقاد فى شعره بمصر . وسنرى أنهم لا يقرون هذا الرأى ولا يؤيدون هذا الاتجاه . وسنرى من الدكتور طه حسين نفسه ما يناقض هذا الاتجاه بعد .

أما أن شعر المتنبي فى هذه الفترة شعر رجل اكتملت فنيته وملك ناصية القول وجعل يتصرف فى ألفاظه ومعانيه شأن الفحول ذوى الشخصية الواضحة القوية فأمر نسلم به ونؤيده . وقد بينا من قبل السر فى خمول المتنبي بالعراق ونهضته بالشام وقلنا إن اقتحامه ميادين الحياة العامة بصورة إيجابية ودخوله سجن كوتكين واشتراكه فى السياسة وفى الحروب وخصومته للشعراء وتصديهم له ولفنه بالنقد والتجريح . ورقى مجلس سيف الدولة فى ميادين العلوم والفنون وبصر الأمير بالشعر وتقدم السن بالمتنبى . كل هذه عوامل تهيئ له سبل النضج والنمو .

فإذا ما أضفت إلى ذلك أن أبرع ما أجاد فيه المتنبي من أغراض الفن هو وصف المعارك . أدركت أن أمثال هذه البيئة النشيطة العامرة بالحياة والحركة كانت التربة الصالحة لنمو هذه الفنية المتوثبة .

---

(١) مع المتنبى طه حسين ص ١٨٠ .

شعره بمصر

أما مصر فقد دخلها الشاعر حزين النفس كسيف البال واسع الرجاء . ويدل مطلع القصيدة التى قابل بها كافوراً على ما يحتمل بنفسه من أحاسيس .

أولها : — سخطه العميق على الصداقة والأصدقاء وشدة ضجره من قسوة أعدائه عليه .

ثانيها : — صموده للحوادث الضخام وعدم خضوعه لعركة القدر وتوطينه النفس على أن تجد وتعمل . أنفة من العيش بذله .

ثالثها : — نزوع قلبه إلى سيف الدولة ومجاهدته هذا النزوع [1].

كما يدل شعره بمصر بعد على سخطه الشديد على هذا الجد العاثر الذى ساقه إلى هذا الأسود البطين واحتقار له ولهذا الشعب المصرى الذى يرتضيه سيداً دون أن يكون فيه رجل كريم يورده حتفه [2].

ويمثل شعر المتنبى بمصر مراحل حياته فيها كما يفصح لنا عن نزعاته النفسية المتباينة فقد كان رجاء ومدحاً ثم صار شكاً وشكاية واستحال آخر الأمر بأساً وهجاء [3].

ولا يعنينا هنا أن نساير هذه المراحل لمعرفة المدى الزمنى لكل منها . وعدد ما أنتج المتنبى من القصائد فى كل مرحلة منها قدرما يعنينا بيان السمات العامة لشعره المصرى بأجمعه . ومعرفة القوام الفنى الذى خضع له . وإلى أى مدى ساير أو خالف نهجه السابق بالشام .

والمتنبى يزعم أنه أعفى طبعه واغتنم الراحة منذ فارق آل حمدان . فهل حقا هبط المستوى الفنى للشاعر بمصر عن الشام ؟ هذه هى المشكلة التى تصادفنا فى هذا المقام والمؤرخون على أن مصر لم تهبط بالمستوى الفنى للمتنبى . وأن المتنبى لم يعف طبعه ويغتنم الراحة كما زعم . ولكن هذا الفن استجاب لحياته الجديدة فبدت فيه

(١) انظر صحيفة دار العلوم عدد خاص بالشاعر العدد الأول ص ٩٢ ، ٩٣ مقال للدكتور أ- أحمد بدوى .

(٢) أبحاث ومقالات للأستاذ أحمد الشايب ص ٥٤ .

(٣) أبحاث ومقالات للأستاذ أحمد الشايب ص ٥٥ .

سمات لم تكن فيه من قبل .

فلم تعد دواعى القول تعجل المتنبي إلى الارتجال أو ما يشبهه لأن صلته بكافور ليست كصلته بسيف الدولة .

والبيئة المصرية بيئة نشيطة عامرة بالعلم والأدب فى مجلس كافور وفى مجلس وزيره أبى الفضل جعفر بن الفرات وفى مجالس قواده وفى المساجد والمدارس وفى البيوت والمنتديات . وهى بيئة تعرف قدر شاعر سيف الدولة . ولن ترضى منه بدون ما قاله فى أمير حلب . فلا غرو أن خفت حدة الغلو والمبالغة والتهويل الشديد لأن كافوراً ليس كسيف الدولة فى رأيه .

وانتهت جلجلته الطنانة فى وصف الحروب لأن الدولة الجديدة بعيدة عن دواعى ذلك كله وتوارت إلى حين نزعة تعصبه للعرب والعروبة . فأمير هذه البلاد عبد حبشي مثقوب الشفه منتفخ البطن مشقق القدمين .

لعل هذه المظاهر وغيرها تخدع بعض الناس فيرون بشعر المتنبى هنا ضعفا وتخلخلا غير معروفين فيه من قبل والحق عكس ذلك كله ، « فإن شعر المتنبي فى مصر أقل سقطا من شعره فى حلب . لأن المتنبى فيما يظهر كان يقدر العلماء والمثقفين المصريين أكثر مما كان يقدر العلماء والمثقفين الذين كان يلقاهم فى قصر الحمدانيين (١) .

وقد كان الظن أن هذه العبارة بدرت من صاحبها دون أن يوليها شيئاً من عنايته . لأنا نعلم أنه قرر من قبل أن الشاعر وصل فى حضرة سيف الدولة إلى خاتمة مجده الفنى . ولكنه يجعل شعره هنا فى مصر أقل سقطاً من شعره هناك بحلب . وفى ذلك إقرار ضمنى بتقدم الشاعر فى فنه ونضوح طبعه .

أو ليست السلامة من السقط دليلا على اكتمال الطبع ونمو الفنية وسمو الحس وإذا لم تكن دالة على ذلك فماذا يكون معناها إذن .

ولكن الدكتور يقرر ذلك عن بصر ويقين لأنه بعد . يكرر نفس المعنى فى قوله : « ومهما يكن من شىء فشعر المتنبي الذى قاله فى مصر أو الذى ألهمته

---

(١) مع المتنبى طه حسين ص ٢٩٠ .

إياه مصر مختار كله برئ من السخف واللغو أو كاد(١) .

وقد أنتج الشاعر بمصر قصائد تعد من أروع الشعر العربى . وليس هذا بالأمر العجيب . فلقد كان المتنبي فيها قوى الانفعال صادق الوجدان(٢) .

ونحن نستطيع أن نتلمس أثر مصر فى أدب المتنبي ونتحسس الطوابع التى جعلته من أخصب الشعر العربى جميعه . وجعلت عهده بها من أخصب عهوده وأحفلها بالتجديد والجمال .

فأول ظاهرة نلحظها ، جمال هذا الشعر ورقته بالنسبة لما سبقه من قصيد .

والظاهرة الثانية ، هذا الشعر ذو الوجهين الذى يمكن عده مدحا أو هجاء . وهو فى الواقع هجاء مكبوت أو سخرية لاذعة . ولا أظن أن أبا الطيب أضطر إلى هذا الفن قبل مصر .

والظاهرة الثالثة ، استقلال فن الهجاء . وكان قبل ذلك ضئيلا لا يقصد لذاته . ولكنه الآن مدفوع إليه دفعاً . لينال من كافور الذى خلع عليه عيون مدائحه . ولم يحقق له وعده ولم ينله أربته .

الظاهرة الرابعة ، الشكوى الصارخة . وليست الشكوى جديدة على المتنبى فعهدنا به طول عمره شاك باك من الحياة التى جارت عن القصد وضلت عن الرشد . ولكن فى مصر اتسعت دائرة شكواه فشملت الحياة والأحياء . بعد أن كانت مقصورة على الحساد والحاقدين . واتخذت طابع اليأس الحزين بعد طابع الشكوى الثائرة . المستخفة بالحاسدين المتربصة بالمعادين(٣) .

الظاهرة الخامسة ، أن المتنبي لم يستطع أن يحمل قلبه على هجر سيف الدولة . ولم يستطع أن يتوجه إليه صراحة بالمديح بدار عدوه . وبين هذا الحنين وذلك الخوف بدت الرمزية فى شعره فى ثوب الغزل والحنين إلى الأعرابيات . وبذا نفّس عن نفسه وعبر عن حنينه لحبيبه .

(١) مع المتنبى ص ٢٩١ .
(٢) انظر أبحاث ومقالات للأستاذ أحمد الشايب ص ٦٦ بتصرف .
(٣) انظر أبحاث ومقالات للأستاذ أحمد الشايب ص ١٠٢ ، ١٠٣ بتصرف .

لقد شغلت مصر المتنبي بنفسه عن أي شاغل آخر . وهيأت لهذه النفس الانفعال الصادق والحزن العميق . فمن خلف لوعد إلى رقابة وتجسس . ومن رصد للطريق وحرمان من الرحيل إلى مرض ممض وسقم قاتل . ومن ذلك كله إلى منع من لقاء الناس وحرمان من الاشتراك فى سياسة الدولة إلى حرمان من العطاء كما يقرر المتنبي . فلاغرو أن انصرف المتنبى إلى نفسه . ينفس همومها ويبث شكواها . ولا بدع أن برع فى فن الغناء ووفق فيه لنغمات جديدة لعله لم يوفق لمثلها فى شعره كله (١) .

فإن تغيرت دواعى القول فى كل من الإقليمين الشامى والمصرى . فقد كانت دواعيه بمصر عميقة الغور فى نفسه . فلا بدع أن أنتج بمصر من القصائد ما يعد من أروع الشعر العربى جميعه (٢) .

ويرى الدكتور طه حسين أن المتنبى مدين لمصر بكثير من حكمته (٣) لأنه لم يعرف الحياة الهادئة التى تملؤها الهموم الملحة كما عرفها فى مصر . وهذا رأى له من الوجاهة ما يدعمه ويزكيه . وبخاصة إذا عرفنا أن حكم المتنبي مصدرها التجربة الذاتية والمعالجة الشخصية . وليست حكماً عقلية نتيجة دراسة وبحث .

وفى ختام هذه المشكلة نردد هنا هذا السؤال « أكان شعر المتنى فى مصر ضعيفاً يجرى عليه هذا الحكم من إعفاء طبعه وإلقاء القول على عواهنه اغتناء آلاراحة حين فقد المنافسين والنقاد ؟ كما قرر ذلك المتنبي من قبل .

إذا فهمنا من جودة الشعر المبالغة الغالية وكثرة التوليد للمعانى . ثم هذه الموسيقى القوية اللجبة . سلمنا بهذا الحكم الذى يدل على التهويل والذكاء . . .

ولكن للشعر صفات أخرى غير هذه القوة . له صفات الجمال والوضوح . ومنه فنون أخرى غير هذا المديح الذى غلب على شعره فى حلب . ومن الحق أن نلاحظ هذا قبل التسليم السريع بحكم المتنبي على نفسه وعلى شعره جميعاً (٤) .

فكأن مصر لم تهبط بشعر المتنبي . ولكنها عدّلت من صفاته وبدلته بصفات

(١) انظر مع المتنبى ص ٢٩٦ .
(٢) انظر أبحاث ومقالات ص ٦٦ .
(٣) انظر مع المتنبي ص ٣٣٥ .
(٤) انظر أبحاث ومقالات ص ١٠١

القوة صفات الجمال والوضوح وبشعر المدح ذلك التعبير الصادق عن النفس وانفعالاتها وهى صفات وأغراض فى رأينا ألصق بالشعر من سواها من صفات وأغراض .

وبانتهاء هاتين الفترتين تنتهى من حياة الشاعر عوامل الإثارة المنمية للفن الصاقلة للطبع الشاحذة للخاطر .

لأن العراق نبت بالشاعر . ولم يطب له فيها البقاء كما بينا من قبل . ولأن الشاعر لم يطل البقاء بفارس . ورجع منها عجلا حيث فاجأه حتفه فى الطريق ، والقدماء على أن شعر المتنبي بفارس لا يضارع شعره بالشام ومصر من قبل . لاحظ ذلك ابن العميد وقال للمتنبي «كان يبلغني شعرك بالشام والمغرب وما سمعته دونه»(١) وعضد الدولة يقول « إن المتنبي كان جيد شعره بالعرب » (٢) ويقر المتنبي رأيهما ويعلل ذلك بقوله « الشعر على قدر البقاع » (٣) .

غير أن الدكتور طه حسين يرى أن شعر المتنبي فى عضد الدولة لا ينقص منزلة عن شعره فى سيف الدولة « على أن المتنبي لم يكد يتقدم فى طريقه إلى شيراز حتى زال عنه الحرج وانحط عنه الثقل وحطم القيد الذى كان يمسك خياله ويمنعه أن يطير . وإذا هو يبلغ من الشعر طبقة خليقة باسمه وخليقة بمكانه وخليقة بما قال من شعره الرائع فى سيف الدولة » (٤) .

ونحن مع القدماء فى أننا لا ندرك بمدحه لعضد الدولة ذلك النفس العالى . ولا نلمح هذه العاطفة الحارة ولا تنوع أفانين المدح التى رأيناها فى سيف الدولة ، وما عهدنا المتنبي يروع ويعجب إلا حين تضطرب الحياة من حوله ويكثر فيها الكيد واللغوب . وإلا حين يدفع إلى المصاولة والمطاولة ويجد من ولى الأمر نوعا من العناية به والإصغاء إليه « وإلا حين تنصهر نفسه بما يكتنفها من نحس وبؤس ويحيط بها من آلام وأتراح ولا تجد من يدفعها إلى العزاء والصبر أو يحمل عنها بعض ما تعانيه من مصائب وأحزان . أما تلك البيئة الهادئة الوادعة . فليست من ميادين

(١) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٣ .
(٢) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٦ .
(٣) خزانة الأدب للبغدادى جـ ٢ ص ١٤٦ .
(٤) مع المتنبى ص ٣٦٣ .

المتنبي ولا من قادحات زنده . أضف إلى ذلك أنها أرض الأعاجم الذين ملأ الدنيا ذما لهم وتنقيصا لأقدارهم . من أجل ذلك تركها معجلا دون أن يطيل بها البقاء . وأغلب ظننا أن فنية المتنبى برغم جمال الطبيعة وهدوء الحياة من حوله لم تواته مواتاة تبرأ من الخطأ وتسلم من اللحن . « واقرأ داليته التى أولها :

أزائر يا خيال أم عائـــــد　　　أم عند مولاك أننى راقد

وأحص إعراضه فيها عن المالوف ى نصب الاسم المصروف . فسترى أنه تجاوز المعقول واتخذ الضرورة أصلا . ولا تقل إنه استجاز هذا متبعا للغة من اللغات أو مذهب من مذاهب النحويين . فإن الرجل لم يحفل فى حقيقة الأمر بشىء من هذا وإنما أطاع فنه وأرسل نفسه على سجيتها واستذل النحو واللغة للشعر وأعرض عما قد يكون من غضب النحويين أو رضاهم »[1] .

فكيف بعد ذلك يرى أن مدحه لعضد الدولة لا ينقص من جهة الروعة عن مدحه لسيف الدولة .

ويرى الدكتور طه حسين أن المتنبى بفارس أجاد وصف الطبيعة . وبلغ فى الإتقان فى وصفها درجة لم يبلغها فى أى طور من أطوار حياته . وأن وصفه لشعب بوان رائع حقا[2] ؛ ونحن نوافق الدكتور فى أن وصفه لشعب بوان رائع حقا . ولكنا نقول إنها أبيات ساقها بين يدى مديحه لعضد الدولة ولم ينصرف إلى صوف الشعب قصدا ولم يكثر مطلقا من وصف مظاهر الطبيعة بفارس . ولا تناول الشعب تناولا مختلف المظاهر متعدد الأفانين . ومن ثم فإنا لا نستطيع مطلقا أن نعتد بأبيات وردت عرضا فى مجال إثبات أجادة المتنبى لفن من الفنون الشعرية وهو فن الوصف بأرض فارس . لأن المتنبي وصف من قبل بحيرة طبرية ووصف كثيراً من المعارك والمسالك ووصف الأسد فى آجامها والجيوش فى مغارها وصفا أدق ما يوصف به أنه لا يقل عن وصفه لشعب بوان .

فمن تحميل الأمور أكثر مما تحتمل زعمنا أن فارس الهمته الوصف وبلغت به مبلغا لم يبلغه فى أى طور من أطوار حياته .

---

(١) مع المتنبى ص ٣٦٦ .
(٢) مع المتنبى ص ٣٦٥ .

الخلاصة

وخلاصة هذا المبحث أن المدرسة التاريخية سارت فى تيارين متكاملين .

اهتم أحدهما بتتبع مراحل حياة الشاعر وما اكتنفها من ظروف وأحداث أثرت فى فنه . وحاول أن يفسر مظاهر المتنبي الادبية على ضوء ما فهم من تاريخ حياته أو حاول عكس ذلك، ففسر تاريخ حياته على ضوء ما أوحاه إليه أدبه . وقد رأينا أن أهم المشكلات التى اعترضت هذه الحياة هى مسألة نسبه والمرأة فى حياته ومذهبه السياسى ومعتقده الدينى . وقد عالجنا هذه المشكلات مبينين رأينا فيها مرشدين إلى ما رأيناه من تكلف بعض المؤرخين وغلوهم فى التخريج والتأويل .

وانتهينا منها إلى أن المتنبي رجل من أواسط الناس . حاول تناسى نسبه حينما سما بفنه إلى مجالس الأمراء والخلفاء وأنه بعيد كل البعد عن أن يكون بمظنة العشق والغرام . برغم ما يبدو فى أدبه من لوعة وحنين . وأنه شيعى علوى متعصب للعرب . ومن أجل ذلك خلص الاخلاص كله لأمير حلب وكانت صلاته بغيره من الولاة والملوك ضرورة ألجأته إليها الظروف .

واهتم التيار الثانى إلى جانب ذلك ببيان تطور فنه ونموه مع الزمن، وقد رأينا أن الشاعر بدت عليه مخايل النبوغ الفنى صغيراً . وأنه وصل إلى أوج عظمته الشعرية وروعته الفنية بحلب حيث البيئة الحافلة بالعلم والحرب الذاخرة بالولاء والكيد . وأن مصر صقلت من هذه النفس وأثخنت جراحها فتنوع شعره فيها وبدت فيه سمات الشعر الغنائى الجميل كما أمدته بما دفعه إلى الشعر الموجه والشعر الرمزى .

وأن الشاعر حقاً أعفى طبعه واغتنم الراحة بفارس لا بمصر كما ادعى وادعى الرواة . على أن إعفاءه طبعه واغتنامه الراحة لم يكن تهاوناً منه فى إنتاجه حتى ضعف وسقط . بل ثقة منه فى توفر طبعه وأنه لم يعد فى حاجة إلى التعمل والاهتمام فلم يسقط شعره عن المدى الذى وصل إليه من قبل . وإن كان لم يتقدم بعد عن الغاية التى وصل إليها بحلب والفسطاط من قبل .

الفصل الرابع

الموازنات الأدبية

تمهيد :—

تتخذ الموازنات الأدبية مظاهر مختلفة تستهدف كلها غاية واحدة . هى قياس الأبعاد الفنية فى النصوص الأدبية . بمعنى معرفة الخصائص الفنية لكل منها . والإحاطة بما بينها من مشابه وفروق . ومعرفة القيمة الفنية لكل من هذه الخصائص وتلك الفروق . وهل هى دلالة على التطور الفنى والارتقاء الأدبى . أم دلالة على الارتكاس فى مهاوى التخلف والانحطاط .

وقد بينا سلفاً أن الموازنات تستند أصلا على ركيزتين فطريتين :

(ا) النفس الشرية : التى يدفعها الشيء إلى شبيهه ويسوقها إلى نظيره لسابق خبرتها به وإلفها له . ومن ثم تتخذ النفس من هذه المشابه معارج لآفاق دراسية فسيحة الأرجاء واسعة المدى .

(ب) العقل : الذى يتخذ من التشابه كما يتخذ من التناقض أساساً من أسس الإدراك واتساع دائرة المعرفة . فيحاول أن يعرف الروابط المشتركة بين هذه المتشابهات وأن يعرف عمقها وقوتها ومدى وضوحها وجلائها .

ولذلك فإنها منهج من مناهج الدراسة فى جميع فروع المعرفة على اختلاف الزمان والمكان، وقد انتهينا إلى أن القدامى من رجال هذه المدرسة خيبوا أملنا فيما كنا نعقده عليهم من آمال . لأنهم انصرفوا عن المنهج السديد إلى عبارات وصفية غامضة . وأنهم ما استطاعوا أن يتبرءوا فى جملتهم من الهوى المفسد للحكم المسقط للرأى المضلل للنقد .

ولكن هل استطاعت الدراسات الحديثة أن تتبرأ من ذلك الهوى وأن تسير على المنهج السديد ؟ هذا ما سنحاول الآ ن بيانه .

وأحب قبل الخوض فى هذا الموضوع أن أفرق بين الموازنات بين الأدباء المتعاصرين والأدباء غير المتعاصرين . من حيث الهدف الذى يجب أن ننشده فى

كل منها حتى لا تختلط بنا السبل وتضل بنا النتائج .

والذى أراه أن مقومات الفنون على اختلاف ألوانها تختلف من جيل إلى جيل تبعاً لما يكتنف حياته من تطورات ثقافية وظروف اجتماعية وعقائد دينية وأحوال سياسية واقتصادية وما يعمه من أمن أو يشيع فيه من فوضى واضطراب، وكل هذه العوامل وغيرها تؤثر فى نفسية الجماعة من جانب . وتوجه الأدب إلى وجهات قد تكون مختلفة فى مظاهرها . ولكنها إلى حد كبير نتيجة لهذه الظروف المحيطة بها . ولنفسية الأدباء الذين أنشأوها .

وعلى ذلك فمن السهل علينا حينما نوازن بين الأدباء المتعاصرين أن نحاول معرفة أعلاهم كعباً وأسماهم منزلة وأرقاهم فناً . بعد أن نعرف دواعى الخلف بينهم وأسرار انبعاث كل منهم وما صاحبه من ظروف واعتبارات . ونقول . نحاول معرفة أعلاهم . دون أن نستطيع الجزم بذلك . لأن جوانب الجمال الفنى فى الأدب أكثر من أن يحيط بها أديب من الأدباء وأن يضمنها أدبه كله . أو جله. حتى يسلم من كل مأخذ وينجو من كل عيب . هذا من جانب . ومن جانب آخر فإن الأذواق المختلفة التى ستتلقى هذا الأدب برغم أنها تعيش كلها فى ظروف واحدة أو متشابهة على الأقل أعصى من أن تحتكم جميعها لذوق فنى واحد أو تشبعها سمات واحدة من سمات الأدب . لتدخل عنصر الذاتية فى التذوق والحكم لدرجة كبيرة . مهما حاولنا أن نكون موضوعيين فى تذوقنا وحكمنا ولكنا برغم دواعى هذا التشتيت فى الحكم نستطيع أن نتفق إلى درجة كبيرة على منزلة كثير من الأدباء ودرجتهم . وذلك بتطبيق مقاييس النقد الأدبى على جملة أدبهم الذى أنشأوه بعد استيفائهم عوامل الجودة والنمو الفنى ومعرفة جملة ما لهم من محاسن ومساوىء ثم قياسها بما لغيرهم منها . وعلى ضوء من ذلك نستطيع تقسيمهم إلى طبقات . ثم ترتيب رجال كل طبقة منها فيما بينهم وقد نعد جماعة منهم فى درجة واحدة برغم اختلاف مظاهر الفن فى كل منهم . لاستوائهم جميعاً فى عدد الميزات الجمالية وفى السلامة من الهنات والضرورات .

أما الأدباء غير المتعاصرين فمن السهل حقاً بل من اللازم قطعاً أن تتسع مسافة الخلف بينهم درجات كبيرة وبخاصة إذا امتدت الفترة الزمنية بينهم إلى

مئات أو آلاف السنين . لأن وسائل العيش وظروف العمران ستختلف قطعاً وستختلف باختلافها كل مقومات الحياة مادية كانت أو روحية وستجدُّ بالحياة مشكلات لم تكن موجودة من قبل ويقف الناس على معالم لم يكونوا ليدركوها لولا تقدم الزمن ومرور الأيام . وسوف يتأثر الأدب بهذا كله ويتجاوب إيجاباً أو سلباً مع ذلك كله . وستختلف المعايير التى يقيس بها الناس كل مظاهر الحضارة علمية كانت أو أدبية . مما يجعلنا نجد هوة فسيحة بين الأدباء على مر العصور . لا فى طبيعة الأفكار التى يعالجونها . واللغة التى يستعملونها فقط بل وفى القوالب الفنية التى يصبون فيها أدبهم أيضاً .

وعلى ذلك فمن الظلم للأدب والأدباء فى نظرنا أن نقيس أديباً يعيش أو كان يعيش بين ظهرانينا بأديب عباسى أو أموى أو جاهلى لأى داع من دواعى القياس كالشهرة الأدبية أو كثرة الخصوم . أو الانتساب لبطانة الملك وحاشية الإمارة . أو لغير ذلك من المشابه الاجتماعية قياساً يستهدف بيان الفاضل والمفضول . لأننا سنطغى قطعاً على اعتبارات تباعد ما بين المنزعين وتوسع الفرق ما بين الأدبين وكل ما يجب أن نقنع به من أمثال هذه الموازنات أن نقف على مدى التطور الذى طرأ فى محيط إنتاجنا الأدبى . وأن نعلم آثار العوامل المختلفة فى الإنتاج الأدبى رقياً أو انهياراً . فهى موازنة تستهدف الكشف والتفسير لا الحكم والتقويم .

فإن تجاوزت هذه الدائرة كانت فى نظرنا عسفاً نأباه وقسراً لا نسيغه لمخالفتها مبدأ تكافؤ الفرص من جانب . ولأنها قد تحمل فى باطنها أو تجر فى أعقابها فكرة هدم القديم والإعراض عنه . وفى ذلك ما فيه من خطل وخطر .

المتنبى فى رأى هؤلاء الدارسين :

تختلف آراء النقاد فى المتنبى اختلافاً واسعاً . فبينما يرفعه واحد منهم إلى أقصى درجة يتبوؤها شاعر عربى إذا بالآخر يهوى به إلى درجة كبيرة من التأخر ويحمله إصر فساد الذوق الأدبى والهبوط بالأدب العربى . وبين هذين التيارين المتعارضين آراء ومذاهب لكل منها شيعته وقبيله .

فالأستاذ أحمد فتحى يراه سيد شعراء العالم على اختلاف الأزمنة والأمكنة

« كان من رأيي وأعتقد أنه لا يزال من رأيي أن المتنبي هو سيد شعراء الأولين والآخرين بغير استثناء ، شرق أو غرب أو شمال أو جنوب على وفرة ما قرأت وما أزال أقرأ حتى يومنا هذا وحتى الغد وما بعده »[١].

والأستاذ أحمد فتحى بهذا الحكم يعيد على مسامعنا قول النابغة ومن عاصره من أسلافنا القدامى من نقاد الأدب إن فلانا أشعر الشعراء أو أشعر العرب دون أن يروا فى هذا الحكم مجازفة أو مهاترة .

ولئن قبلنا ذلك منهم واعتبرناه حكماً تدفعه قوة الانفعال الوقتى والتأثر السريع ، أو تمليه العصبية فى بعض الأحايين . فلم نعد اليوم نقبل ذلك الحكم العام الذى يفترض فى شاعر من الشعراء أنه أوتى كل مقاليد الجمال ومقومات الحسن ،وأنها جميعها تطوى له بحيث يستحوذ عليها كلها فى إنتاجه ويشتمل عليها أدبه فى جميع الأغراض والمواقف .

ومعنى ذلك أننا لا نسلم مطلقاً بقولهم إن فلاناً أشعر الشعراء أو أشعر العرب أو أشعر الجاهليين أو الإسلاميين أو العباسيين . وكل ما نستطيع أن نقره ونوافق عليه قضية تسلم بالقدرات الفطرية الخاصة وما ينبنى عليها من مهارات فنقول إن فلاناً من المبرزين فى الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين أو الإسلاميين أو العباسيين . أو فى غير ذلك من طبقات الشعراء ، أو أنه أشعر طبقته فى المدح أو الوصف أو الرثاء أو أنه أسلسهم أسلوباً أو أعمقهم فكراً أو أحرهم عاطفة أو أبدعهم تصويراً . وبذلك لا نخادع عقولنا ونضلل أذواقنا . ونعطى شاعراً من الشعراء قوة فوق قوى البشر ونجعل شيطانه وحياً لا يخطىء وشعره تنزيلا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

وافتراضنا القصور أو التقصير فى شاعر من الشعراء فى زاوية من زوايا الفن لا يمنع اعترافنا بأنه من أشعر الشعراء أو أنه أشعر رجال طبقته . لأن هذا الحكم مبنى على جملة ما تضمنه شعره من محاسن وما سلم من المساوئ وعلى زيادة محاسنه على محاسن غيره من الشعراء ، ونقص مساوئه عن مساوئهم . هذه فى نظرنا هى القاعدة الأولى التى نقدر الشعراء على أساسها ونعرف على ضوء منها اقدار

(١) جريدة الشعب العدد ٨١٥ بتاريخ السبت ١٩٥٨/٩/٦ .

بعضهم بالنسبة لبعضهم الآخر .

أما ما عدا ذلك من فلسفة تنبني على أن الأدب على اختلاف الأزمنة والأمكنة وعلى اختلاف المقاصد والأغراض وعلى اختلاف الصيغ والقوالب وعلى اختلاف الفنون والأقسام حقيقة واحدة من السهل علينا أن نعرف أقدر الناس على البراعة فيها . فلون من الوهم فى رأينا وضرب من الحدس فى نظرنا . لأنه يخالف طبيعة الفن الذى يأبى أن يهب نفسه كلها لأديب ما من جانب . ويخالف طبيعة الحياة التى تتغير جميع مقوماتها بين آونة وأخرى من جانب ثان ويخالف الأذواق البصيرة التى تتفاعل مع هذا الإنتاج الفنى من جانب ثالث .

ومن العجيب أنه يلقى فى وجهنا بهذه العبارة التى تجعل المتنبي العلم الفرد والشاعر الأوحد بين جميع شعراء العالم على مدى العصور سابقها ولاحقها ثم لا يحاول لها تفسيراً ولا تعليلا . ولا يذكر بعد من شعر المتنبي إلا قوله فى معرض الدلالة على براعته فى المدح :

كأن كل سؤال فى مسامعه   قميص يوسف فى أجفان يعقوب

ومن ثم فإنا لا ندرى . بماذا فاق المتنبي الشعراء ؟ أفاقهم فى جميع مقومات الفن ؟ أم فضلهم فى دقة معانيه ؟ أم فى انسجام مبانيه ؟ أم فى لطف أخيلته وجمال تصويره ؟ أم فى غير ذلك من عناصر الفن . كحسن تمثيل أدبه لظروف الحياة من حوله ؟ وكقوة اتصال أدبه بنفسه . بحيث نستطيع أن نفهم ما يعتمل بنفسه ويراود خاطره عند قراءة أدبه ؟ إلى غير ذلك من الأسباب التى يكفل كل منها للشاعر أن يحشر فى زمرة الفحول وأن يفوق كثيراً من الشعراء . ونستطيع أن نقول إن فلاناً أشعر الشعراء فى واحدة منها .

ولكن الناقد لا يقصد ذلك ولا يفهم من عبارته إلا أنه لا يجد غير المتنبي سيداً لجميع شعراء العالم .

ولعل الناقد رأى بعد فى هذا الحكم إسرافاً وشططاً ، وغموضاً وإبهاماً فعاد إلى الحديث فيه فى معرض الرد على الدكتور أبى شادى حينما جعل شعر صالح جودت فى باكورة شبابه لا يقل عن شعر المتنبي فى شبابه فيقول « وفى تلك الأيام اختلفنا مع صديقنا الدكتور أبو شادى بشدة لأنه قال إن شعر صالح

جودت فى باكورة شبابه لا يقل عن شعر المتنبي فى شبابه؛ وفى تلك الأيام كدنا نختصم دون أن نحتكم. ولقد كان لناحق فالمتنبي هو من قال وهو لم يبلغ ربيعه العشرين :

كم قتيل كما قتلت شهيد لبياض الطلى وورد الخدود [١]

وفى تلك الأيام كان من أجمل ما قال صديقنا الشاعر الواقد الماجد فى مستهل قصيدة له فى الغزل .

العيون الزرق والشعر الذهب الجآنى يا حبيبتى لهواك

ومع هذا فقد أراد المرحوم أبو شادى أن يضع شعره فى صدر شبابه فى صف شعر المتنبي فى صدر شبابه وهذا ظلم له ولسيد شعراء العربية أيضاً . أين الثرى من الثريا[٢].

وفى هذه العبارة يخصص الناقد مراده بعض الشيء فهو يقصد شعراء العربية دون من عداهم من شعراء العالميين .

ولا يعنينا هنا أن نعرف القيمة الفنية لشعر صالح جودت فكل ما يعنينا أنه لم يصل إلى درجة المتنبي وأن المسافة الفنية بينهما كالمسافة المكانية بين الثرى والثريا .

هكذا يقرر الناقد ، وبرغم أنه خصص دائرة الشعراء الذين قدم المتنبي عليهم جميعاً وأنهم شعراء العربية دون باقى شعراء العالمين فإنا نجد هذا الحكم وأمثاله لوناً من الإعجاب والاستهواء لا حكماً صادراً عن رأى وبصر .

ومن أمثال هذه القضايا العامة ما قاله الأستاذ عبد الرحمن عثمان فى مقال له بعنوان أضواء على المتنبي « ليت عميد الشعر لم يجعل لأحد عليه سلطاناً من أولئك الذين يلمع الذهب فى أكفهم يشترون به المفاخر لأنفسهم ويستعبدون ببريقه كبار الرجال ممن هم على شاكلة المتنبي [٣] فقد جعله عميد الشعر وهى عبارة تؤدى نفس المعنى الذى تؤديه عبارة أشعر الشعراء .

وقد بينا رأينا فى أمثال هذه القضايا الرحيبة الواسعة .

وإذا كان هذا رأى جماعة من النقاد فى المتنبي فإن منهم من كان على النقيض من ذلك تماماً . ولا يرى المتنبي إلا رائد الطليعة الأولى لشعراء التدهور والانحطاط

(١) الطلى بالضم الأعناق جمع طلية أو طلاة .
(٢) جريدة الشعب العدد ١٠٦٤ الأربعاء ١٣/٥/١٩٥٩ .
(٣) جريدة الشعب العدد ٨٥٢ فى ١٥/١٠/١٩٥٨ .

الذين تسلموا أمانة الفن نضرة من يدى أبى تمام فما استطاعوا أن يحافظوا عليها . ولكنها جفت فى أيديهم وأصابها الضمور والذبول ثم الموت والفناء » وليس معنى ذلك أن الشعراء هجروا وسائل التصنيع التى رأيناها فى القرن الثالث والتى تعتبر نوعاً من الرومانتيك فى الشعر العربى ، وإنما معناه أن الشعراء لم يعودوا يحسنون استخدامها كما كان الشأن عند أبى تمام وابن المعتز ، هم يستخدمونها ولكنه استخدام معقد تعقيد هذه الحضارة التى عاشوا فيها . وهو تعقيد لا يضيف جمالا إلى ألوان كهذا الجمال الذى رأيناه عند أبى تمام . وإنما هو تعقيد يأتى لذاته . فلا يضيف طرافة للون . بل قد يزيل منه بعض أصباغه ويحيله لوناً باهتاً لا دفء فيه ولا حرارة ، واقرأ هذا الطباق للمتنبى :

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها   سرور محب أو إساءة مجرم

فإنك تحس كأنك لا ترى هذا الطباق الذى أقامه بين السرور والإساءة والحب والإجرام لأن الكلمات لا تتقابل . فليست كلمة الإساءة عكس كلمة السرور ولا كلمة الإجرام عكس كلمة الحب ، إنما عكس السرور الحزن كما أن عكس الحب البغض . ولكننا ننسى . فقد تركنا القرن الثالث ودخلنا فى القرن الرابع وهو قرن لا يستطيع أن يجارى النهضة العربية التى رأيناها فى القرن الثالث بل هو يختلف كما تختلف هذه المقابلات عند المتنبى أو هذه الطباقات التى يحسن أن نعطيها وصفاً جديداً يميزها ، نسميها طباقات غير دقيقة . بل نسميها « طباقات باهتة » فالكلمات لا تتطابق ويحس الإنسان كأن اللون غائب منه لا يراه ، فهو لون باهت ليس كلون الطباق الزاهى الذى رأيناه عند أبى تمام . بل إن الإنسان يخيل إليه أنه لون آخر فقد انحسرت عنه بعض أصباغه . وغدا لا يتشح بهذه الأصباغ الثرية التى كنا نراها فى القرن الثالث .

لم يعد القرن الرابع يحسن استخدام وسائل التصنيع إلا أن يتولاها بشىء من التكلف يحيلها عن أصباغها . . . الخ [1] » .

وكنا نحب أن يناقش الدكتور شوقى هذا البيت مناقشة تأخذ أسسها من المفاهيم اللغوية للألفاظ من جانب . ومن الطابع النفسى لأبى الطيب من جانب

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ الطبعة الثالثة .

آخر . ليرى ما إذا كان المتنبي رام الطباق فندّ عنه ، أم انصرف عنه عامداً ليفصح عما يتجاوب مع نفسه وطبيعته ويكشف عن المعنى الذى أراده دون أن يخضع لقيد الصنعة الذى يفوت عليه الانسياب مع الطبيعة والفطرة ويطمس ما أراده من معنى .

فنحن نعلم أن الحزن كثيراً ما يكون انبعاثاً نفسياً تلقائياً لا تعرف له أسباب حالة محسوسة تثيره وتستدعيه . ولكنه قد يكون وحى اللاشعور يسوقه إلى النفس فتبتئس وتكتئب وتضيق بالحياة وتتبرم بالأحياء . ولكن الإساءة معروفة السبب غالباً لأن معناها « أن تفعل بغيرك ما يكره »[1] . فكأنها نتيجة موقف إيجابى يقفه المسيء وليست انبعاثاً تلقائياً يفيض على الشعور من اللاشعور كالحزن فى كثير من الأحوال .

والمبغض كثيراً ما ينصرف عن خصمه دون أن يشغل به عينه أو خاطره . ويرى سلواه وراحته فى أن يعرض عنه ويباعد ما بينه وبينه . دون أن يوقع به ما يكره . بل دون أن يتمناه له على الأقل . وأحياناً يروم له الخير أو يسعى له فيه — برغم البغض — لأى داع من الدواعى الطارئة كالمصائب والكوارث أو الأصيلة كالقرابة أو النسب .

ولكن المجرم لا يقنع بذلك . بل إنه يتعمد الإساءة إلى خصمه ويسعى فى جلب الضر له . بأى لون من ألوانه الحسية أو المعنوية .

ومن ذلك نرى أن أبا الطيب لا يقصد إلا أن يقول . كن إيجابياً فى إلحاق الضرر (الإساءة) بمن يجرم فى حقك ويحاول أن يجلب لك الضر ولا تتركه لعوامل الطبيعة تستدعى إحزانه بما لا يدلك فيه . فكأنه يحث نفسه وغيره على أن ينتقموا لأنفسهم بأنفسهم وألا يدعوا المجرمين للطبيعة تحزنهم بتأنيب الضمير وصرخات الشعور .

وهذا لون من ألوان السلوك نعرفه عند المتنبي الثائر الذى عاش كأنه على ترة مع الحياة والأحياء يهدد ويوعد ويبرق ويرعد .

وهذه الاتجاهات التى تسوقنا إليها مدلولات الألفاظ من جانب ونفسية الشاعر من جانب آخر . يضيعها علينا وعليه خضوعه لقوانين الصنعة والتكلف .

---

(١) القاموس المحيط جـ ١ ص ١٨ .

ولكن الرجل انساب مع نفسه وتركها على طبيعتها مؤثراً رضاها على رضاء البديع وتحكم الألفاظ . فكيف نسميه طباقاً باهتاً . مع أنه لم يقصد الطباق ولا المقابلة . ولو قصدهما لما عزا عليه كما رأينا فى غير ذلك المقام . فى ذلك البيت الذى يراه النقاد من أجمل الأبيات العربية طبقاقا وأدقها موازنة وهو :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فما زال الناس « يعجبون من جمع البحترى ثلاث مطابقات فى قوله :

وأمة كان قبح الجور يسخطها دهراً فأصبح حسن العدل يرضيها

حتى جاء أبو الطيب فزاد عليه . مع عذوبة اللفظ ورشاقة الصنعة . وبيت المتنبي هو :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

والواقع أن كل ما بين بيت البحترى وبيت صاحبه من فارق هو أن البحترى لم يجعل الشطر الأول كله متوازنا مع الشطر الثانى . فى حين صنع ذلك المتنبي . فلم يترك عنصراً فى الشطر الأول إلا جاء له فى الشطر الثانى بما يتوازن ويتوازى معه بحسب مكانه من نظام هذه العناصر »[١].

ولا يقصر المتنبي عن أبى تمام فى استخدام تلك الأصباغ والألوان فقط بل إنه يقصر عنه فى عمق التفكير — فيما يرى الدكتور شوقى ضيف — لعجزه عن تمثل الفلسفة اليونانية تمثيلا يسهل عليه استخراج جديد منها » ونحن لا نرتاب فى أن القرن الرابع قد أوغل فى الفلسفة بأكثر مما أوغل القرن الثالث . فقد أخذ الشعراء يتصنعون لحكم أرسطو [٢] . وأمثاله ينقلونها إلى الشعر كما سنرى عند المتنبي . بل نحن نجد فى أواخر هذا القرن شاعراً متفلسفاً هو المعرى . وإذن فالفلسفة لم تنحسر ظلالها عن الشعر فى هذا القرن . ولكن ليس هذا ما ننكره . إنما ننكر أنها تعمقت التفكير الفنى كما تعمقته عند أبى تمام . وننكر أيضاً أن أحداً من الشعراء استغل منها جانباً عقده واستخراج منه أصباغ زينة وتجميل كما رأينا عند أبى تمام[٣].

ويعود الدكتور شوقى ليؤكد نفس الاتجاه بقوله « أما القيود التى جاء بها

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى عز الدين إسماعيل ص ٢٣١ .

(٢) نشير إلى رسالة الحاتمى وقد بينا الرأى فيها من قبل .

(٣) الفن ومذاهبه ص ٢٠٧ .

المتنبي فلم تكن فنية . بل كانت شيعية أو صوفية أو فلسفية . على أنه لم يستطع أن يجرى فى هذا الجانب الثقافى على الدرب الذى مهده أبو تمام» [١] .

فكان التفكير الفلسفى فقد أنفاسه على يدى أبى الطيب كما فقد البديع ما فيه من جمال التوشية وحسن التطريز على يديه من قبل « ولقد كانت هذه الموجة الهنيئة من التفكير الفلسفى التى رأيناها عند أبى تمام خليقة بأن تنبعث من ورائها موجات فلسفية على ألوان كثيرة فى الشعر العربى . ولكن الشعراء ينحازون عن العمق ولا يلامسون الفلسفة إلا من الظاهر . إذ نراهم يستخدمون بعض الأمثال أو بعض العبارات كما سنرى عند المتنبي . غير أن ذهنهم بقى جامداً فى حدود التفكير القديم . وإن الإنسان يتخيل إليه كأنما كان الفكر العربى يقتبس من فلسفة اليونان فى شيء من الحذر» [٢] .

وبذا أصيب الشعر العربى بنكسة فى جميع مقوماته على يدى أبى الطيب المتنبي ومن جاء بعده من الشعراء . ولم يستطع واحد منهم أن يصل به إلى المدى الذى وصل إليه على يدى أبى تمام .

ونحن لا نرتاب فى أن أبا تمام شاعر فحل من فحول شعراء العربية . ولا نرتاب فى أنه تعمق الفلسفة وطرقها تطريقاً يسهل طواعيتهما للفن . ولا نرتاب فى أنه كلف بالبديع وهام بالصنعة . وأنه كان يحرص الحرص كله على أن يجمع شعره بين عمق التفكير وقوه التعبير .

ولكننا نرتاب فى أنه استطاع أن يخرج بالشعر مع هذا الحرص على شيء من الطلاوة والرونق وكثرة الماء وحسن الديباجة . بحيث تحببه إلى النفوس وتقربه من الإفهام وتنأى به عن التعقيد والغموض والإبهام غالباً .

كما نرتاب فيما قرره الدكتور شوقى ضيف من أن الشعر العربى جمد على يدى أبى الطيب االمتنبي وطاشت خطوطه وتداخلت ألوانه تداخلا مملا [٣] ونرى أن المتنبي حاول أن يعود بالشعر إلى فطرته الأولى الطبيعية السمحة وأن يفكه من تلك القيود الصناعية الثقيلة التى قيده بها أبو تمام . كما بدا من تحليلنا للبيت

---

(١) الفن ومذاهبه ص ٢٤٢ .

(٢) الفن ومذاهبه ص ٢٠٩ .

(٣) انظر الفن ومذاهبه ص ٢٢- .

السابق من قبل، ولكنه لم يستطع أن يجرده من كل معالم الصنعة لأنها غدت جزءاً من كيانه . ولأنها استجابة طبيعية للعصر الذى ألف التوشية والتطريز فى كل مرافق الحياة ومنها الشعر .

وهذا فى نظرنا هو سر تعثر أبى الطيب . فقد أراد أن يجمع فى شعره بين جمال الفطرة التى هى سيمى الأدب الجاهلى والإسلامى وبين تحسين الصنعة التى هى سيمى الأدب فى العصر العباسى وأخريات العصر الأموى . ولكنه وجد الطريق إلى ذلك صعبة شائكة فلم يردها متعسفاً كما فعل أبو تمام . ولكنه سار فيها متعثراً فى أول حياته الفنية ثم أقلع عنها وهجر التكلف والتصنع وأخضع نفسه للمعنى الذى يريده فانساب شعره حراً من أصر الصنعة الجليبة ولم يخضع فيه لغير دواعيه النفسية ومقتضياته المعنوية . فلم يسلم شعر المتنبي من الصنعة إذن . ولكنها ليست الصنعة المدرية بالفن المميتة للجمال كما قرر الدكتور شوقى من قبل .

وعلى ذلك فليس أبو الطيب أقل شأناً فى الشعر وأدنى منزلة فى الفن من أبى تمام كما قرر الدكتور شوقى ،وليس أول ماسخ للتوشية الجمالية والحقائق الفلسفية التى طرقها أبو تمام . ولكنه يمثل حركة رد الفعل لذلك التيار المسرف الذى أكره فيه أبو تمام . وأول من حاول الرجوع بالفن إلى ما كان عليه قبل قيود أبى تمام وأسلافه من رواد هذه المدرسة كمسلم بن الوليد سنة ٢٠٨ ﻫ وأبى نواس سنة ١٩٩ ﻫ وبشار بن برد سنة ١٦٧ ﻫ . « ورأينا أن أبا الطيب رغم هذه الأبيات وغيرها أقل تصنيعاً من أبى تمام . فشعره ليس تلفيقاً أو تعقيداً . بل ولا امتداداً لشعر أبى تمام . وإنما هو عودة إلى القديم ونقض لمذهب الصنعة الذى شاء أبو تمام بنيانه . وإلى أبى الطيب يرجع الفضل الأول فى وقف تيار هذا المذهب الغريب على الشعر العربى والعقلية العربية[1].

ولكن الدكتور شوقى ينسى ذلك كله ويقف إلى جانب بعض أبيات تعثر فيها المتنبي فى أول حياته الفنية . واتخذها ركيزة لهذا الحكم الذى لا يستند على النقص والاستقراء . ولكنه فيما يبدو يتأثر برأى أستاذه الدكتور طه حسين إلى حد كبير فى قوله : « وليس المتنبي مع هذا من أحب الشعراء إلىّ وآثرهم عندى ولعله بعيد كل

---

(١) الشعر العربى بين الجمود والتطور الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ص ٢٠٨

البعد عن أن يبلغ من نفسى منزلة الحب والإيثار . ولقد أتى على حين من الدهر لم يكن يخطر لى أنى سأعنى بالمتنبى أو أطيل صحبته . أو أديم التفكير فيه . ولو أنى أطعت نفسى وجاريت هواى لاستصحبت شاعراً إسلامياً قديماً عسيراً كالفرزدق أو ذى الرمة أو الطرماح . أو شاعر آ عباسياً من هؤلاء الذين أحبهم وأوثرهم . لأنى أجد عندهم لذة العقل والقلب أو لذة الأذن أو اللذتين جميعاً كمسلم وأبى نواس وأبى تمام وأبى العلاء [١].

بل إن للدكتور طه حسين ما هو أصرح من ذلك فى تقديم أبى تمام على جميع شعراء العربية لا يستثنى منهم أحداً « ولست مؤمناً ولم أكن مؤمناً فى يوم من الأيام بما كان القدماء يسمونه عمود الشعر . وقد قلت غير مرة إنى معجب أشد الإعجاب وأقواه بأبى تمام وشعره . وإن كان القدماء من العلماء قد أنكروا هذا الشاعر وشعره . واتهموا هذا الشاعر بأنه خالف عمود الشعر حين أكثر فى قصائده من البديع والاستعارات والصور التى لم يألفها القدماء . بل قلت غير مرة إنى أقدم أبا تمام على شعراء العرب . لا أستثنى منهم أحداً . وأقدمه لأنه أحسن مخالفته لعمود الشعر . فبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر عربى [٢] » .

هذا فى نظرنا هو المصدر الأصيل الذى أيده الدكتور شوقى ضيف وسار بوحى منه ونحن لا ننكر مطلقاً على ناقد أن يؤيد رأى ناقد آخر أو يتأثر باتجاهات غيره من العلماء . ولكننا نحاول فقط أن نعرف مصادر الآراء ومنابع الاتجاهات الدائرة فى مجال دراستنا ومحيط عملنا .

ويرى الأستاذ عباس حسن أن المتنبى « أكبر شاعر عربى شهد له السابقون واعترف له التاريخ — أو كاد — بأنه زعيم الشعراء فى عصره وقبل عصره . فكأنه فرد يمثل طائفة أو طائفة تتمثل فى فرد أو شاعر تتركز فيه مزايا الشعراء جميعاً ويحمل راية الزعامة منهم »[٣].

وهو « برغم مساويه أعلى الجميع مكانة وأكثرهم شيعة وأقربهم من الصدارة

(١) مع المتنبى . الدكتور طه حسين ص ٩

(٢) الجمهورية العدد رقم ٢٣٢١ الخميس ٢٨ / ٩ / ١٩٦٠٩/٤٩ .

(٣) المتنبى وشوقى ص ٤ .

منزلة إن لم يظفر بها حقاً فكأن قد . وإن لم يصرحوا بإمارته فقد صرحوا بأنه آخر الشعراء » [١] .

إلا أنه برغم هذه الرياسة والإمرة على السالفين لا يكاد يضارع أمير الشعراء أحمد شوقى فى أية زاوية من زوايا الفن .

فهو لم يوفق فى اختيار كلماته المفردة وكلامه المركب[٢] . بينما كلمات شوقى منتقاة وألفاظه مختارة . يضع الكلمة اللائقة فى الموضع اللائق .

وللمتنبي مطالع ترضى أدباء البلاغة وتشرح صدورهم وله أخرى تسوءهم وتوغر نفوسهم . وهذا وذلك كثير فى شعره وقد تجد فى المطلع الواحد عدة عيوب [٣] أما شوقى فمطالعه منها الجيد ومنها الردىء . والأول هو الأوفر والثانى على قلته لم يبلغ من الوهن والقبح ما بلغه عند المتنبي .

وقد أحسن المتنبي فى المعانى وأساء فيها أحياناً أخرى . بل أسرف فى الإساءة حتى لتتوهم أنه تعمد الخروج على كل ما استحسنوه فأغضبهم ونصب نفسه هدفاً لغمزهم وتجريحهم[٣] .

أما معانى شوقى فبالرغم من أنها لم تسلم من النقائص والعيوب إلا أنك لن ترى فيها ما تراه مركزاً فى شعر المتنبي [٤] .

ولا يكاد يفوق المتنبي شوقى فى شىء إلا فى الحكمة . فهما معاً فى مقدمة شعراء الحكمة والأمثال إذ لا تكاد تخلو قصيدة لأحدهما من حكمة ومثل، بل من حكم وأمثال بيد أن المتنبي أوفر عدداً فى القصيدة الواحدة وفى القصائد . ولعل هذا يفسر ما وصفه به القدماء من أنه حكيم . وهى على وفرتها أقوى صياغة وأقرب فى دلالتها إلى قلوب الأمم العربية وهواها .

وبهذه المزايا الثلاث : الكثرة وقوة الصياغة وقربها من النفوس تفوق المتنبي على شوقى فى هذا المجال[٥]» .

(١) المتنبى وشوقى ص ٨١ .
(٢) المتنبى وشوقى ص ١٠٤ .
(٣) المتنبى وشوقى ص ١٧٠ .
(٤) نفس المرجع ص ١٧١ .
(٥) المتنبى وشوقى ص ٣٨٦ .

ونحن لا نمنع ولا نكره أن يبز شوقى أبا الطيب وأن يفوقه فى بعض أو فى جميع مقومات الفن . لأنا لا نستطيع أن نجعل المتنبي خاتمة الرقى الفنى للأدب العربى . ولكننا لا نجد من الإنصاف أن نقر الناقد على بعض ما اتجه إليه . فلم يفرط المتنبي فى الإساءة إلى المعانى . حتى لنتوهم أنه خرج عامداً على كل ما استحسنوه ولكن الحقيقة أنه تعثر فى أول حياته الفنية فقلد آ نا أبا تمام . وآونة استلهم الصوفية بعض معانيهم وإشاراتهم ورموزهم إلى ما يعبر عن آرائهم ونحلهم . وآونة أخرى يستخف بمقدسات الناس ومعتقداتهم ويعرض بالأنبياء وبكل ما خلق الله من سامي القدر عالى المنزلة ولكن هذه النزعة لم يطل أمدها . وانتهت بانتهاء طفولة الشاعر . وبعد أن مرت فترة المراهقة التى كثيراً ما تطيش بالرأى وتطوح بالاتزان وتضلل التفكير وتدفعه إلى الثورة والتمرد لا على الأحياء والعادات فقط بل على المقدسات والتمرد على المعتقدات أيضاً .

ولو أن المتنبي أسقط هذه الترهات من ديوانه لسلم أدبه من كثير من المآخذ التى شقى بها على مدى الحياة . ولكن بحسبه أن سلم له من الشعر ما استحق به أن يكون « زعيم الشعراء فى عصره وقبل عصره »فكأنه يمثل طائفة أو طائفة تتمثل فى فرد أو شاعر تتركز فيه مزايا الشعراء جميعاً ويحمل راية الزعامة عنهم (١) .

ومن حق شوقى أن يفوق أبا الطيب ، فبالرغم من وجود مشابه كثيرة حقاً فى كل منها . مثل اضطراب الحياة السياسية . وتعقب الساسة لكل منهما فى فترة من حياته . ثم اتصال كل منهما بحاكم من الحكام . وتقلب كل منهما فى الآفاق راحلا من واد لواد . إلا أن الحياة فى عهد شوقى كانت قد تفتحت فى جميع مرافقها وتطورت فى جميع جوانبها بصورة لم تتح للمتنبي ولا لمن جاء بعده بقرون . وازدهرت الحركة العلمية وعمرت الحياة الفنية عمراناً يسمح لشوقى أن يجيد ويبدع .

ثم إن شوقى لم يكثر حوله اللجج . وتشتد الخصومات بصورة تؤرق الخاطر وتؤجج الوجد كما حدث للمتنبي الذى فقد الأمن فى كثير من مواقفه . ولو أنه

---

(١) المتنبى وشوقى ص ٤ .

كان يستخف بالمصائب ويستهين بالكوارث إلا أنها بلا ريب ذات جذور بعيدة الغور فى نفسه مما ينعكس أثرها فى أدبه ولو لم يشعر . وتطبع تفكيره بطابع الثورة والاستهانة آنا وبطابع الحزن العميق والألم الممض آنا آخر .

وكانت أغلب رحلات شوقى سارة أمينة تمكنه من استجلاء المحاسن وتقصى الجمال . بينما كان المتنبي يرغم على الهجرة والهرب والضرب فى الأرض معجلا يترقب فلا بدع أن كانت رحلاته عاملا من عوامل الشكوى والأنين . أكثر مما كانت دافعا من دوافع الوصف الهادئ وتصوير الطبيعة واستجلاء محاسنها وإبراز الجوانب المشرقة فيها .

أضف إلى ذلك أن الحياة فى عهد شوقى كانت من السهولة واليسر بحيث يستطيع الإنسان أن يحيط فيها خبراً بالعالم بأسره ويتتبع كل معالم النهضات العلمية والفنية دون أن يغادر منزله أو بلده ودون أن يغذ السير فى لفحة الهجير على فرس أو بعير .

وكانت ثقافة شوقى ومعرفته للغات تسهل عليه التقاط الأفكار مهما كان مصدرها .

فإبداع شوقى ونبوغه ليس غريباً وسبقه للمتنبي — إن كان — ليس بعيداً ولا مستحيلا . بل الغريب ألا يحدث ذلك ما دامت قد تهيأت أسبابه بنفسه وبتاريخه وبالحياة من حوله .

إلا أن المتنبي لم يكن بالصورة التى صوره بها الأستاذ عباس حسن من الاستخفاف بالألفاظ والمعانى والمطالع وإلا لكانت موازنته بينهما . موازنة بين علمين فى التناقض والتضارب لا بين علمين فى التفوق والنبوغ . وهو ما لا تسيغه طبيعة الموازنات .

هذه هى الموازنات الفنية ذات الصبغة الواضحة المحددة التى نظرت إلى المتنبي نظرة كافية وحاولت بيان منزلته بالنسبة لأدباء العربية على اختلاف العصور .

غير أن هناك موازنات أخرى لا تفصح عن مذهب فنى ولا تكشف عن المنزلة الأدبية للشاعر ولا عن الدرجة الفنية التى يصح أن يتبوأها . وإن أفصحت عن بعض جوانب الجمال فى شعره لأنها موازنات جزئية بين قصيدة وقصيدة أخرى متفقة معها فى الغرض، ومن أمثال ذلك تلك الموازنة المسهبة التى قام بها المرحوم

الأستاذ الدكتور عبد الرزاق حميدة بين المتنبي وحمدونة بنت زياد الأندلسية . فى وصف المتنبي لشعب بوان ووصفها لذلك الوادى الظليل [١].

وهناك موازنة أخرى بين المتنبي والمعرى قام بها المرحوم الدكتور إبراهيم ناجى [٢] إلا أنها موازنة فى مقومات الشخصية من أثر الوراثة وأثر البيئة والحوادث وأثر الثقافة والصبغة النفسية لكل منهما . ولا يتعرض الدكتور ناجى للفن . ومن ثم فهى موازنة لا تدخل فى إطار بحثنا فى هذا المقام .

وهناك موازنة جزئية فنية أخرى قام بها الأستاذ محمود مصطفى [٣] بين رثاء أبى تمام لولدين صغيرين ورثاء المتنبي لطفل صغير . وقد نقلها نقلا أميناً من كتاب المثل السائر [٤] دون أن يلونها بما يضفى عليها طابع العصر ويدل على رأيه وذوقه الخاص . كما فعل ذلك فى وصف كل من البحترى والمتنبي للاسد، ولم يتعرض الدكتور زكى مبارك فى كتابه « الموازنة بين الشعراء » لشىء عن المتنبي اللهم إلا ذكر اسمه فى خمسة مواضع من الكتاب دون أن يوازن بينه وبين غيره موازنة كلية أو جزئية على [٥] خلاف ما كنا نتوقع من مثل هذا المؤلف، وأصحاب الوسيط بدورهم يكتفون بلمحة عابرة وإشارة موجزة عن منزلة المتنبي من الثالوث الذى يقرن معه دائماً . وهم أبو تمام والبحترى والمتنبي . ويقررون ما تداول بين النقاد من قبل من براعة البحترى فى رقة اللفظ وحسن التخيل واختلافهم فى كل من أبى تمام والمتنبي من حيث الحكم والمعانى . ويعقبون على ذلك بقولهم « ولعل المتنبي ارجحهما [٦]».

وامثال هذه الموازنات وإن اتسم بعضها بطابع الجهد المستقل والدراسة الفنية لا تدلنا على ما نريد الوصول إليه من قيمة المتنبي بين الشعراء . لأنها إما جزئية

(١) فى الأدب المقارن . الدكتور عبد الرزاق حميدة ص ١ وما بعدها .

(٢) انظر عدد الهلال الخاص بأبى العلاء المعرى بونية سنة ١٩٣٨ ص ٩٣٧ — ٩٤٢ .

(٣) انظر الأدب العربى وتاريخه للأستاذ محمود مصطفى جـ ٢ ص ٥٢٥ — ٥٣١ .

(٤) انظر المثل السائر لابن الاثير ص ٣٢٥ — ٣٣٣ .

(٥) انظر الموازنة بين الشعراء للدكتور زكى مبارك الصفحات ١٨٥ ، ١٩٢ ، ٢٤٨ ، ٢٥٩ ، ٣٠٦ .

(٦) انظر الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ص ٢٧٤ .

لا تفى للحكم العام او صدى لآراء موروثة لا تدل على تطور فى الفن وتقدم فى النقد .

ومما عرضناه يتبين لنا . أنهم لم يختلفوا فى أن المتنبي أشعر شعراء القرن الرابع الهجرى . حتى إن الدكتور شوقى ضيف الذى جعله رائد الطليعة لشعراء التصنع والانحطاط لا ينكر عليه هذه الميزة .

« وليس معنى كل ما قلناه عن تصنع المتنبي أنه شاعر ردىء ينبغى أن يطرد من حظيرة الشعر والشعراء . فربما كان هو أهم شاعر ظهر فى القرن الرابع . إذ كان فى شعره ولا — يزال — حيوية وطلاوة رغم هذا التصنع للإيماءات المذهبية والشواذ الموسيقية والشوارد النحوية . فقد كان لديه من المهارة الفنية ما يستطيع أن يخفى به سمات هذا التصنع . وما ينطوى فيه من تكلف شديد [1] . ولكنهم اختلفوا فيما عدا ذلك من منزلته بين شعراء العربية أولا كما اختلفوا فى طبيعة الدور الذى قام به بالنسبة لتطور الشعر العربى ثانياً .

فالدكتور طه حسين ومثله الدكتور شوقى ضيف يريان أن أبا تمام أدق منه معنى وأحكم نظما بينما يرى الأستاذ عباس حسن أنه يفوق أبا تمام ويفوق كل شعراء العربية ما عدا أمير الشعراء أحمد شوقى . الذى تلقى منه الأمانة نضرة زاهية فرواها عصارة نفسه وفنه حتى ارتفعت عن المدى الذى تركها عليه شعراء القرن الرابع الهجرى .

وبينما يراه الدكتور شوقى ضيف تلميذاً متأخراً من تلاميذ أبى تمام نسخ الأدب وأضاع الفن وتداخلت على يديه خيوطه وطاشت أصباغه يراه الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى نقطة الانطلاق التى انبعثت منها حركة التحرر من إصر الصنعة وقيد البديع [2] .

والحق أنا لا نقر الدكتور شوقى على ما اتجه إليه ونرى الحق فيما قررة الناقدان الفاضلان عباس حسن والدكتور الكفراوى من أن المتنبي :

(ا) يمثل حركة رد الفعل لانتشار مذهب الصنعة والإغراق فى الفكر الفلسفى فهو حركة بعث حاولت أن تعود بالشعر إلى مذهب الفطرة السمحة والطبيعة السهلة

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٥٨ .
(٢) الشعر العربى بين الجمود التطور دكتور عبد العزيز الكفراوى .

دون تعمد للوشي وتكلف للزينة . ومثل هذا . لابد له من التعثر بين النهجين حتى يسلم له فنه ويستقيم مذهبه .

(ب) أنه من أشعر شعراء العربية . وأنه لم يخلق بعده من الشعراء من طغى عليه اللهم إلا شوقى أمير الشعراء الذى تتلمذ عليه ضمن من تتلمذ عليهم من الشعراء ثم وصل إلى مداه إن لم يكن سبقه وأربى عليه .

وتكشف موازنات الدكتور أحمد أحمد بدوى بين المتنبي وغيره من الشعراء ٥ القدامى والمحدثين عن الطابع النفسى للمتنبي . الذى نلمسه ونحسه فى إنتاجه الشعرى على اختلاف المناسبات والملابسات .

وهو طابع الشخص الحازم القوى المستخف بالخطوب . المتعالى على الأحداث

ألا لا أرى الأحداث مدحاً ولاذماً فما بطشها جهلا ولا كفها حلما [١]

المغالى فى تقدير نفسه حتى لا يعظم سواها . ولا يخضع لمشيئة غير مشيئة الله الذى خلقه .

تغرب لا مستعظماً غير نفسه ولا قابلا إلا لخالقه حكما

المدل بصحة حدسه وصدق استنباطه وصواب إدراكه . ومن ثم لا تزيده الممارسة العملية والتجربة الواقعية علماً وخبراً .

عرفت الليالى قبل ما صنعت بنا فلما دهتنى لم تزدنى بها علما [٣]

وإذا كانت هذه حقيقة المتنبي كما ترجم عنها أدبه وصورها فنه . وصدقها مسلكه فى الحياة ومنهجه فى معاملة الناس . فإن الموازنات التى قام بها الناقد تزيد هذه النواحى جلاء ووضوحاً .

وقد اتخذ الناقد مجال دراساته من مواقف من شأنها أن توحى إلى النفس بالوهن والاستخذاء وتدفعها إلى الضعف والاستكانة أمام سطوة القضاء وسلطة القدر . أو أمام سيطرة الحكم واستبداد الحكم وهى مواقف الرثاء والعتاب . ولكنه يقرر أن المتنبي برغم ذلك يمر بالأحداث مستخفاً بها كريماً على نفسه . قاسياً على خصمه الذى لم يقدره قدره ولم ينزله منزلته .

(١) الديوان ص ١٣٤ الأحداث مصائب الدهر .

(٢) الديوان ص ١٣٦ ويكشف البيت عن غلو المتنبى فى تقدير نفسه وعدم استعظامه سوى روحه .

(٣) الديوان ص ١٣٥ . دهتنى = أصابتنى .

ما لى أكتم حباً قد برى جسدى وتدعى حب سيف الدولة الأمم [١]
إن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب نقتسم

فهو هنا « يشكو عدم العدالة من الأمير . وأنه لا يكافئ محبيه بمقدار ما يضمرونه له من الحب . ولو أنه كافأهم بمقدار حبهم لكان للمتنبي من ذلك النصيب الأوفى [٢]
وإذا كان المتنبي يبدأ عتابه قاسيا فى مواجهة الأمير واتهامه بعدم العدالة وبالميل فى القسم وعدم الإنصاف فى الحكم . مما ينبئ عن تحيف الأمير وجنوحه . أو عن جهله وغفلته وعدم إدراكه حقائق الأشياء . فإنا نجد البحترى فى اعتذاره للفتح بن خاقان لا يلجأ إلى ذلك العتب . ولا إلى تبصير الوزير بما ينبغى أن يكون بل « لا يعرف لنفسه إلا مكانة المادح من الممدوح . مكانة الشاعر الذى ينعم عليه الفتح ويحسن إليه . فإذا أعرض عنه الوزير رنقت الأيام مشرب الشاعر وأظلمت الدنيا فى عينيه »[٣].

وإذا كان البحترى قد ارتضى لنفسه هذا الموقف المشعر بتفاوت المنزلة بين الشاعر والوزير فإن المتنبي « يضع نفسه نداً لسيف الدولة . له كل ما يمتاز به الأمير من الشجاعة وبعد الهمة والسمو والنبل . وله فوق ذلك أدبه الذى نظر إليه الأعمى وسمع كلماته الأصم[٤].

ولذلك نراه يمدح الأمير بالهيبة والشجاعة . ثم يعقب على ذلك بمدح نفسه . ويمضى فى تعداد مزاياه التى لا تقل عن مزايا الأمير . فهو شاعر معجز لا كفء له فى بلاط الأمير . أما غيره فزعانف ليست بعرب ولا عجم .

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم [٥]
أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
بأى لفظ تقولُ الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم

إلى آخر ما ذكر المتنبي فى القصيدة مما يدل به على الأمير ويشعره أنه لا يقل

(١) الديوان ص ٢٥٢ .
(٢) من النقد والأدب ص ٣٧ .
(٣) من النقد والأدب ص ٣٨ .
(٤) من النقد والأدب ص ٣٨ .
(٥) الديوان ص ٢٥٣ ومن النقد والأدب ص ٣٩ .

عنه شأناً ولا ينقص قدراً .

ومثل ذلك المنهج الجرىء فى مواجهة الأمير العاتى فى العتاب . الصارم فى المواجهة لا يصدر إلا عن شخص معتز بنفسه مغرق فى هذا الاعتزاز مقدر لنفسه تقديراً ينسيه العواقب التى قد تترتب على هذه الجرأة فى بعض الأحايين .

وإذا كان الناس قد اعتادوا فى مواقف الاعتذار أن يقروا بالذنب حقيقة أو افتراضاً متحايلين بذلك على استلال ضغن المعتذر إليه . وإزالة الشحناء من نفسه بإشعاره أن الصفح من شيمته والغفران من سجيته مهما عظم الذنب واشتد الجرم وأن ساحة عفوه أوسع من أن تضيق بجرم مهما اشتد خطره وعظم أمره . كما فى قول البحترى :

أقر بما لم أجنه متنصلا   إليك ، على أنى إخالك ألوما[1]

لى الذنب معروفاً وإن كنت جاهلا   به ولك العتبى علىّ وأنعما

فإن أبا الطيب يخالف هذا المنهج ويحيد عن هذه الطريق فنراه « بجلال وكبرياء » يهاجم أعداءه . ويرميهم بالجهل والغفلة ويحذرهم وينذرهم . ويعيذ سيف الدولة أن يستحسن منهم من كان ذا ورم .

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[2]

أعيذها نظرات منك صادقة   أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

ثم يقسو عليه حين يخاطبه قائلا :

وما انتفاع أخى الدنيا بناظره   إذا استوت عنده الأنوار والظلم[3]

ثم يعود فيشمخ مدعياً أن من المحال أن يلحقه عيب . أو يلم به نقصان . مهما بحثوا وفتشوا :

كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم   ويكره الله ما تأتون والكرم

ما أبعد العيب والنقصان من شرفى   أنا الثريا وذان الشيب والهرم[4]

وإذا فلا اعتذار لأنه لا ذنب[5] .

(١) من النقد والأدب ص ٤٠ .
(٢) الديوان ص ٢٥٣ ومن الأدب والنقد ص ٤١ .
(٣) الديوان ص ٢٥٣ ومن الأدب والنقد ص ٤١ .
(٤) الديوان ص ٢٥٤ .
(٥) من النقد والأدب ص ٤١ .

ويعقب المتنبي على هذا الموقف تعقيباً يتلاءم مع مقتضيات النفس الأبية التي تأبى أن تعيش بذلة « فيهدد بالفراق . وينذر صاحبه بأنه هو الذى سيندم على هذا الفراق . أما الشاعر فعازم على نوى بعيدة تضعف عنها الأبل السريعة . . الخ» (٢) ثم ينتهى الناقد من هذا التحليل ومن تلك الموازنة إلى تلك النتيجة . التى ينتهى إليها فيقول ـ « نرى إذاً فى هاتين القصيدتين نفسيتين مختلفتين . إحداهما وادعة هادئة تريد أن تعيش فى سكون وراحة . تنعم بالمال فى ظلال الأمن يخيفها شبح الإعراض.وتجد غضاضة فى الاسترحام . بينما النفسية الثانية ثائرة متعالية ترى نفسها أعظم ممن حولها ولا تبيع عزتها من أجل البقاء فى ظل عيش رغد وديع (٢) .

ونحن مع الناقد فيما انتهى إليه من تحديد معالم شخصية المتنبي من خلال تلك الموازنة بين شخصيتين دفعتهما الحياة إلى ظروف قاسية وتجربة أليمة . فناء أحدهما بحملهما وفله الوجد من مغبتها . بينما استخف الثانى بها وهزئ من ملابستها واتخذها نقطة الانطلاق التى مكنته من التنفيس عن آلامه الحبيسة التى كانت تضطرب بصدره وتغلى بها نفسه من الأمير ومن حاشيتة الأمير . كما اتخذها نقطة الانطلاق للتشهير بأعدائه وتجريح خصومه . وتنبيههم إلى ما يجب أن يكونوا عليه من يقظة ودقة ومعرفة بحقائق الرجال وخصائصهم إن أرادوا أن ينتفعوا حقاً بحواسهم التى وهبها الله لهم لتكون وسيلة التمييز والإحساس . كما أزال حرد صدره بعتاب الأمير الذى استجاب للوشاة وأصغى للقادحين .

ولا نعتقد أن البحترى كان أميل إلى استبقاء أواصر الود بينه وبين صديقه من المتنبي . ولا نظن أن البحترى كان أقوى آصرة وأجل ارتباطاً بصديقه من المتنبي . لأن المتنبي عاش ما عاش بعد هذه التجربة يحن إلى صديقه ويترنم بطيب ذكراه . مصرحاً مرة وملمحاً مرات . ولكنه برغم ذلك لم يغتفر لصديقه امتهان جانبه . والنيل من كرامته يوم استطاعت وشايات الخصوم ودسائس الأعداء أن ترنق صفو هذه العلاقة وتعكر مجراها .

وبذلك نلمح الوحدة النفسية لهذا الشاعر الذى لم يتغير مسلكه فى المواقف المتشابهة . واتحدت استجابته للمثيرات المتجانسة برغم اختلاف أقدار الخصوم

(١) من النقد والأدب ص ٤٢ . (٢) من النقد والأدب ص ٤٦

وقيمهم . فموقفه من الشعراء بحلب[1] وبغداد [2] وموقفه من ابن خالوية[3] هو نفس موقفه من سيف الدولة . موقف الشخص المعتز بنفسه المدل بفنه المترفع عن الاستخذاء . المستخف بالخطوب . المتعالى على الأحداث .

وإذا كان لنا أن نخالف الناقد فى شىء فإنا نميل إلى جعل قصيدة البحترى من باب الإعتذار لا من باب العتاب .

لأن المعتذر عادة يكون متطامناً خجلا شاعراً بوطأة الذنب وإصر الخطيئة . ومن ثم يشعر بالضعف أمام المعتذر إليه . ويجهد فى محاولة استرضائه وإزالة الضغن من صدره . واستلال سخائم نفسه . وموجدته . بما يتجاوب مع نفسيته من إغراق وتهالك . أو عزة وأناة ورفق . بينما المعاتب يشعر بأنه صاحب الحق . وأنه المجنى عليه . المنتهك حرمته . المفرط فى جانبه من شخص أو جماعة بينه وبينهم من الصلات ما يوجب له منهم رعاية الجانب وصيانة الحق . وهنا يجد فى نفسه الجرأة على مواجهتهم والشجاعة على تجريحهم . والانحناء باللائمة عليهم .

وبذلك يتفق كل من الشاعرين مع المنهج الذى يستدعيه موقفه . ويتجاوب مع الغاية التى يرمى إليها .

ومهما يكن من شئ فنى مكنة المعاتب أن يكون رفيقاً بصاحبه . لينا به. حانيا عليه . رقيقاً فى معاملته . ولن يعجز صاحب الملكة الفنية أن يشفى نفسه مما تجد دون أن يسف فى التجريح ويغلظ فى القول ويقسو فى العتاب .

ولكنا نجد الموازنة تنتهى بنا إلى حقيقة لا نستطيع المشاحة فيها .

وهى أننا أمام شخصية واضحة المعالم بارزة السمات . شخصية لا تنسى نفسها تحت وطأة الأحداث واشتداد الخطوب . ولو كانت فى معرض محاجة الأمير وعتاب من بيده السلطان . وهنا يبدو المتنبي متميزاً عن غيره من المعتذرين أو العاتبين . لأنه اندفع مهاجماً وانطلق مجرحاً وبالغ فى الثناء على نفسه وبيان مزاياه . مما يجعلنا نردد قول الناقد عنه .

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٥ .
(٢) الصبح المنبى جـ ١ ص ١٧٧ .
(٣) الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٤ ، ٦٥

« بينما النفسية الثانية ثائرة متعالية ترى نفسها أعظم ممن حولها . ولا تبيع عزتها من أجل البقاء فى ظل عيش رغد وديع [1] » .

ويؤكد الدكتور أحمد أحمد بدوى تلك الخصائص النفسية التى انتهى إليها فى موازنته السابقة فى موازنة أخرى قام بها بين المتنبي وشوقى فى موقفين يكاد يكون ثانيهما صورة من الأول . أو نسخة مكررة منه . وهو موقف الموت لعزيز أثير إلى القلب حبيب إلى النفس تستلبه الأيام فى غربة صاحبه . وبعده عنه وبعد نأى قاس وفرقة مريرة . تستمر طويلا . وبعد شوق عارم إلى رؤياه . ولكن ظروف الحياة تقف دون تحقيقه . وتحول دون الوصول إليه .

وإذا كانت ظروف التجربة التى مر بها كل من الشاعرين واحدة . فإن الاختلاف فى الاستجابة لتلك التجربة لا يرجع إذاً لهذه الظروف وتلك الملابسات ولكنه يرجع إلى الخصائص النفسية والقوة الفنية لكل من الشاعرين . والتى تأبى إلا أن تطل برأسها وتعبر عن نفسها تعبيراً يكشف سماتها ويبرز ملامحها ويبين قوتها . تموت جدة المتنبي فى غربته . وتموت أم شوقى فى منفاه . وأمام كل منهما من الحوائل ما يمنعه من رؤية أمه وإلقاء نظرة الوداع عليها . والمشاركة فى تشييع جنازتها وهنا يشكو شوقى إلى الله هذه النوب التى تهتك القلب وتمزقه

إلى الله أشكو من عوادى النوى سهماً
أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى [3]

ولكن المتنبي « يستقبل نوب الدهر مستهيناً بها . لا يمدحها ولا يذمها [4]

ألا لا أرى الأحداثَ مدحاً ولا ذمّا   فما بطشها جهلاً ولا كفها حلما

ويتخذ المتنبي من تلك الحادثة مثيراً يندفع بسببه إلى الإعلان عن نفسه . والتغنى بمآثره . وبذلك نراه « يمضى فى الفخر إلى غاية ليس وراءها من مزيد وحسبك أن تسمع قوله :

تغرب لا مستعظماً غير نفسه   ولا قابلا إلا لخالقه حكماً

(١) من النقد والأدب ص ٤٣
(٢) سوقى فى الأندلس ص ٤٢
(٣) شوقى فى الأندلس ص ٤١ .
(٤) شوقى فى الأندلس ص ٤٢
(٥) ديوان المتنبى ص ١٣٤ .

ولا سالكاً إلا سبيل عجاجة ولا واجداً إلا لمكرمة طعماً
يقولون لى ما أنت ؟ فى كل بلدة وما تبتغى ؟ ما أبتغى جل أن يسمى
إذا فل عزمى عن مدى خوف بعده فأبعد شيء ممكن لم يجد عزما
وإنى لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
فلا عبرت بى ساعة لا تعزنى ولا صحبتنى مهجة تقبل الظلما (١)

مما لا نجد مثله لدى شوقى الذى لم يزد فى فخره على أنه شاعر ممتاز نبيل الخلق كريم . نفيس العنصر . يسكر الناس بشعره . فيقول مخاطباً أمه :

وكنت إذا هذى السماء تخايلت تواضعت لكن بعد ما فتها نجما
أتيت به لم ينظم الشعر مثله وجئت لأخلاق الكرام به نظما
ولو نهضت عنه السماء . ومخضت به الأرض كان المزن والتبر والكرما (٢)

واختلاف الشاعرين فى الإغراق فى الفخر . وفى الاتجاهات التى سجلها كل منهما فى تغنيه بنفسه توضح لنا مدى إغراق المتنبى فى تقدير ذاته وإعظام نفسه . وهو المنهج العام الذى عرفناه للشاعر وعرفنا الشاعر به دون شعراء العربية على اختلاف العصور .

ولكن التفات الشاعر إلى ذاته وإعلانه عن نفسه لا يستنفد كل طاقته الفنية ولا يحول بينه وبين الإعلان عن آلامه . بحيث تستشف من خلال هذا الفخر . وذاك الوعيد عمق الندوب التى أحدثتها الكارثة بنفسه . وشدة القروح التى خلفتها فى فؤاده . وهنا يتتبع الناقد مدى عمق العاطفة لدى كل من الشاعرين .

فيرى المتنبى أكثر شعوراً بالحزن . وأشد إحساساً باللوعة وأقوى تعبيراً عنها من شوقى وفى ذلك يقول :

« ولكنك لا تعثر فى شعر شوقى على هذا الألم الممض . ولا الحزن العميق . ولا اللهفة القوية على موت أمه . كما تشعر بذلك وأنت تقرأ رثاء المتنبى لجدته . فلا تجد فى رثاء شوقى هذه اللوعة التى تحس بها عندما يقول المتنبى :

لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما
أحن إلى الكأس التى شربت بها وأهوى لمثواها التراب وماضما

(١) ديوان المتنبى ص ١٣٦ . (٢) شوقى فى الأندلس ص ٤٤ .

بكيت عليها خيفة فى حياتها   وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما (١)

وينتهى الناقد من هذه الجولة بهذه النتيجة التى يتضمنها قوله :

« والحق أن قصيدة شوقى لا تبلغ ما بلغته قصيدة المتنبي من القوة وشدة التأثير ، وقد ترك المتنبي فيها الزمام لعاطفته فعبر عنها فى قوة جارفة وترك الزمام لآماله فمضى يعبر عن هذه الآمال مندفعاً لا يلوى على شىء[٢] » وبذلك نرى أن الناقد أفصح عن الجوانب النفسية والفنية للشاعر من خلال هذه الدراسات ، بحيث يستطيع القارئ أن يعرف الكثير من مقومات هذه الشخصية من ثناياها . وفى ذلك ما يقطع بوضوح المتنبي فى شعره وضوحاً جلياً لا لبس فيه ولا غموض بحيث استطاع الناقد من خلال قصيدتين من قصائده فى موقفين متغايرين أن يحدد معالم هذه الشخصية ويبرز سماتها بما يزكى ما يحكيه الرواة ويقرره المؤرخون .

(١) الديوان ص ١٣٤ .

(٢) شوقى فى الأندلس ص ٤٤

الباب الثالث

المتنبي فى رأى الفلاسفة

تمهيد :

سبق أن عالجنا تحت هذا العنوان آراء النقاد القدامى فى مدى انتفاع المتنبي بأرسطو . وناقشنا الحاتمى صاحب الرسالة المشهورة التى جمع فيها ما يقرب من مائة حكمة من حكم المتنبي وأرجعها إلى أسسها المزعومة من كلام أرسطو.

وقد انتهينا هناك إلى أننا على رغم ما قرأنا لأرسطو لم نجد لهذه الحكم أصولا فيما نقل عنه. فضلا عن كثير من أوجه الخلف بين المتنبي وأرسطو على فرض صحة نسبتها إليه .

خلف من حيث مدلول حكمة كل منهما من جانب . وخلف فى طريقة التعبير عنها من جانب آخر .

وقد انتهينا إلى أن كثيراً من تلك الحكم التى قالها المتنبي لا تجد أصولها فى حكم فيلسوف أثينا . وإنما تجدها فى أقوال حكماء العرب وفى منهج الحياة العربية نفسها . وفى صميم تجارب المتنبي وخبراته ذاتها .

ولم نستبعد هناك مطلقاً أن تكون هذه الرسالة جزءاً من الحملة التى دبرها خصوم المتنبي ببغداد . وأن الحاتمى حاول أن يطعن المتنبي فى أعظم ما عرف به وأثر عنه وهى الحكمة وضرب المثل .

ولعله يتخذ من اتساع دائرة معارف المتنبي ومن صلته بأبى نصر الفارابى دعائم للتشكيك فى هذه الحكم . واتهام المتنبي بسرقتها من أرسطو عن طريق المعلم الثانى أبى نصر الفارابى زميله وجليسه ببلاط سيف الدولة .

« ولكننا نريد أن نقرر فى إيجاز منذ البداءة أن دعوى الذين يرون أن أبا الطيب قد اقتبس حكمه من أرسطاليس دعوى تحتاج إلى مناقشة . فكل ما ساقه هؤلاء

من الحكم أفكار شبيهة بعض الشبه بحكم المتنبي بعبارات مسجوعة غالباً . مما يدل على أن الصناعة العربية اللفظية قد دخلتها . ولم يصح عندى منها إلا القليل فى حدود ما قرأته من كتب أرسططاليس[١]» .

وقد حاول بعض المحدثين من النقاد بيان وجه الحق فى تفلسف المتنبي ولا يعنينا هنا تقرير النتائج التى انتهوا إليها أو الأسس التى ساروا عليها . فلذلك موضعه من فصول هذه الرسالة . وإنما يهمنا هنا أن نقرر فرقاً جوهرياً بين هذه المدرسة وبين الحاتمى .

فلم يحاول الحاتمى أن يعرف وجه الحق فى تفلسف المتنبي . وما إذا كان صاحب مذهب ورأى ، وإنما حاول أن يثبت سرقة المتنبي من أرسطو أو إثبات وجود مشابه بينهما على الأقل إن افترضنا فيه حسن النية ، بينما حاول المحدثون أن يعرفوا ما إذا كان للمتنبي مذهب فلسفى يحل مشاكل الكون ويفسر لنا الطبيعة وقواعد السلوك والأخلاق — أى أنهم حاولوا بيان ما إذا كان فيلسوفاً صاحب رأى وفكر — أم شاعراً لا نصيب له من الفلسفة .

وقد استتبع ذلك الخلاف فى مآرب البحث خلافاً فى منهج البحث بين المدرستين فبينما جمع الحاتمى من كلام كل من المتنبي وأرسطو حكماً لا علاقة بينها ولا رابطة أكثر مما بينها من مشابه إن كانت . إذا بالمحدثين يدرسون المتنبي من هذه الزاوية دراسة منهجية متعددة الفروع مرتبطة الحلقات منتهين منها إلى ما رأوه من نتائج وسنتناول جال هذه المدرسة فى فصلين مختلفين نتناول فى أولهما أولئك الذين نفوا عنه الفلسفة وأقصوه عنها ولم يجدوا فيه إلا شاعراً أوتى شيئاً من الحكمة المستقاة من تجاربه أو من وحى عبقريته . بينما نتناول فى ثانيهما من رأوا له فى الفلسفة نصيباً ورأوه صاحب مذهب متسق واضح المعالم محدد الرسوم .

(١) فلسفة المتنبي من شعره دكتور مهدى علام ص ٨

الفصل الأول

المتنبي الحكيم

ينعى رجال هذه الدراسة على بعض العلماء والمؤرخين حشرهم المتنبي فى عداد الفلاسفة . ولا يرون فيه أمارة الفيلسوف صاحب المذهب والرأى .

« يخطىء من يظن أن لأبى الطيب فلسفة تشمل العالم وتحل مشاكل الكون فتلك بالفيلسوف أشبه . وربما قارب هذه المنزلة أبو العلاء لا أبو الطيب فلئن كان أبو العلاء فيلسوفاً يتشاعر . فإن أبا الطيب شاعر يتفلسف . إنما لأبى الطيب خطرات فى الحياة من هنا ومن هناك لا يجمعها جامعة إلا نفس أبى الطيب والمحيط الذى يسبح فيه ويتشرب منه[1] » .

فليس أبو الطيب فيلسوفاً صاحب رأى . ولكنه حكيم ألهمته تجربته وأمدته عبقريته ببعض القضايا الحكيمة . فنشرها فى غضون شعره . وقد حسبها الناس فلسفة وما هى من الفلسفة فى شىء .

« وكثير مما يسمى فلسفة المتنبي هو من هذا الضرب . أى أنه ليس مذاهب قائمة على البحث والاستنباط . ولكنه حكم وقضايا تفيض بها تجاربه وتوحيها أحياناً ثقافته . فينطق بها فى مناسبة . وأحياناً فى غير مناسبة . فيكتب لها الخلود أنها اكتسبت ثوباً شعريًّا جميلا وصادفت هوى فى أفئدة الناس[2] »

وقد سرت هذه القضايا بين الناس وانتشرت فى الحياة ملتبسة بالفلسفة مع أنها « ليست إلا شعراً جميلا رائعاً يستمد جماله من روعة الفن ورشاقة التشبيه وحسن التعليل وسمو الخيال لا من دقة البحث والنظر فى حقيقة الأمور . وبعبارة أخرى . مثل هذه الأبيات تستوحى جمالها من ظواهر الأشياء لا من حقائقها »[3].

(١) صحيفة الهلال العدد الخاص بالمتنبى ص ١١٣٤ .
(٢) فلسفة المتنبي من شعره . للدكتور مهدى علام ص ٤ .
(٣) فلسفة المتنبى من شعره . للدكتور مهدى علام ص ٤ ، ٥ .

ولكنهم يلمحون لدى أبى الطيب آراء تأخذ الطابع الفلسفى وتتسم بطابع العمق الفكرى والترابط المنطقى . ولابد لهم من مناقشتها على ضوء مناهج الفلسفة واتجاهات الفلاسفة ليسلم لهم رأيهم ويصح قولهم .

أما الدكتور أحمد أمين فإنه يتلفت إلى الخلف ليبحث فى تاريخ المتنبي وفى ثقافة المتنبي عله يجد فيها سنداً يقوى رأيه ويدعم اتجاهه .

وقد وجد أن المتنبي لم يختلف إلى فيلسوف ولم يثقف ثقافة فلسفية . وإنما ثقف ثقافة عربية خالصة . فاتخذ من ذلك دليلا على بعد المتنبي عن الفلسفة وعن مصادرها . « ودليلنا على ذلك أن أبا الطيب فيما نعلم لم يثقف ثقافة فلسفية إنما ثقف ثقافة عربية خالصة . قرأ بعض دواوين الشعراء ولقى كثيراً من علماء الأدب واللغة كالزجاج وابن السراج والأخفش وابن دريد وكل هؤلاء لا شأن لهم بالفلسفة ومناحيها »[1].

ونحن لا نستطيع أن نسلم بهذا الدليل . لأنا لم نعلم عن يقين كل أساتذة المتنبي الذين اختلف إليهم .

ولأنا لا نستطيع أن نحكم أن مكتب العلويين بالكوفة الذى اختلف إليه المتنبي صبيباً لم يكن يظاهر العلوية بأسانيد فلسفية تنطبع فى نفس المتنبي ومن على شاكلته من تلاميذ المكتب الصغار . ولا نعرف أيضاً فروع المواد التى كانت تلقن فيه لطلابه على اختلاف أعمارهم . ولأنا لا نستطيع مطلقاً أن نمنع تسرب الأفكار الفلسفية إلى المتنبي صغيراً فى مسالك الكوفة ودروبها . بعد أن انتشرت مدارسها وترجمت كتبها وامتلأت أحياؤها بحوانيت الرواقيين الذين كان يتردد إليهم ويستقى مما عندهم أى أننا لا نستطيع أن نحكم ببعده عن الفلسفة ومظانها — لأنه فيما نعلم لم يثقف ثقافة فلسفية — لأن عدم علمنا بذلك لا يعنى عدم حصوله على الفلسفة مطلقاً ، ولأنا نعلم أنه عاصر الفارابى ببلاط سيف الدولة وهو من أكبر فلاسفة الإسلام العاملين على نشر الفلسفة اليونانية — وبخاصة فلسفة أرسطو وأفلاطون — فى بلاد الإسلام .

فنفى التلمذة على أيدى الفلاسفة لا ينفى الفلسفة فى ذاتها ؛ إذ ربما تكون له

---

(١) صحيفة الهلال ، العدد الخاص بالمتنبي ص ١١٣٥ .

أساتذة لم نعلم عنهم شيئاً . أو أنه من العباقرة القادرين على النظر الدقيق الصائب فى الكون لاستنباط الأسس التى تسيره والقوانين التى يحتكم إليها . دون أن يتلو فى ذلك كتاباً أو يستلهم أستاذاً ، أو أنه على الأقل قد تلقاها عن مؤلفات الفلاسفة التى كانت من الانتشار والذيوع بحيث لا تستعصى على مثل المتنبي وعلى ذلك فلا يزال الاعتراض وارداً .

والاتجاه الصحيح فى أمثال هذه الأمور أن تعالج القضايا معالجة موضوعية بمعنى دراسة الأبيات الحكيمة فى ذاتها والأبيات ذات النزعات الفلسفية ومناقشة كل منها مناقشة تكشف عن حقيقتها ودعائمها ومدى موافقتها أو مخالفتها لأصول الفلسفة ومناهجها .

وعلى أساس من هذه الدراسة الموضوعية نستطيع الحكم على المتنبي ببعده عن الفلسفة أو ما إذا كان منها بسبيل .

مناقشة الآراء : لا تتبع التاريخ — هو الدليل الذى لا يتطرق إليه الشك أما تتبع التاريخ ومحاولة معرفة أساتذته فأدلة ظنية على كل حال . على أنها لا تنهض مطلقاً أن تكون دليلا يعتمد عليه إذا ما عارضتها أبيات من شعر المتنبي تحمل حقيقة من الحقائق الفلسفية . التى تعنى الفلسفة بكشفها وتهتم بتفسيرها أمام هذه الحقيقة اضطروا إلى شيئين . كل منهما يعين على دقة البحث ويهدى إلى وجه الصواب .

أما أولهما : فقد حددوا مقصودهم بالفلسفة لنكون على بينة مما يريدون بها عند إطلاقها .

وأما ثانيهما : فقد عرضوا لأبيات المتنبي نفسها فدرسوها دراسة تستهدف كشف ما فيها من حقائق تندرج تحت الإطار الخاص الذى حددوا به مدلول الفلسفة . ومن ثم يتوصلون إلى معرفة ما إذا كان المتنبي شاعراً يتفلسف أو فيلسوفاً يتشاعر .

وللفلسفة فى محيط استعمالاتنا اليومية إطلاقان « أحدهما إطلاقها بمعناها الأعم وهو يشمل الرأى أو الفكرة . فلكل إنسان بهذا المعنى فلسفة فى الحياة لأن لكل إنسان رأياً فى الحياة ، وثانيهما إطلاقها بمعناها الأخص وهى إذن تتناول البحث فى حقائق الأشياء . وتتفرع إلى البحث فى الإلهيات والبحث فى الطبيعيات والبحث

فى السلوك الإنسانى أو الأخلاق وما يتفرع من هذا مما يسمى بالفلسفة الاجتماعية»[١].

ومن المعلوم أن الإطلاق العام لا التفات إليه فى مجال البحوث العلمية . لأننا لا نحاول أن نستقصى معرفة رأى كل إنسان فى كل جزئية من جزئيات الحياة . وإلا لوصلنا من جراء ذلك إلى مزيج من المتناقضات وخليط من الخرافات والأوهام تتأبى كل الإباء على كل منهج علمى وسبيل فلسفى .

وإنما نحاول أن نعرف حقائق الأشياء من حيث هى لا من وجهة نظر شخص معين ، وعلى ذلك هم لا ينفون عن المتنبى أنه صاحب رأى فى كل أو بعض ما يعن له من شئون الحياة . ولكنهم ينفون عنه انصرافه إلى الحقيقة من حيث هى . وهى مجال الدراسات الفلسفية على اختلاف مناحيها .

ونحن لن نسبق الحوادث فنبادر إلى تأييد أو تفنيد هذا الرأى قبل عرض كل جهودهم فى هذا المضمار .

غاية ما هنالك أننا نقول الآن . إن شرط المذهب الفلسفى فى نظرنا أن يطبع كل تفكير الفيلسوف وكل معتقداته وجميع مظاهر سلوكه بطابع الوحدة الفكرية . بحيث تستطيع أن تدرك الحقيقة التى يؤمن بها فى جميع أقواله وآرائه وكل معتقداته . ما دامت دائرة فى مجال فلسفى واحد . بحيث تعد جميعها مظاهر مختلفة لحقيقة فلسفية واحدة .

فآراؤه فى الله مثلا يجب أن تتسق مع آرائه فى الرسل . والوحى . والروح . والثواب والعقاب . والجنة والنار والبعث مثلا . وآراؤه فى الاقتصاد مثلا يجب أن تتسق مع آرائه فى فلسفة الحكم . ونظرياته فى نظام الأسرة يجب أن تنسجم مع آرائه النظام الاجتماعى العام . فإن تعارضت هذه الأمور ذات الوشيجة القوية بعضها مع بعض دل ذلك على خلل فى التفكير أو فساد فى المنهج . وذلك ما يطعن فى صحة القضايا التى حققها . وفى صحة تفكيره كفيلسوف يتخطى المظاهر والأشكال إلى الأسس والأصول .

ومن شرط المذهب الفلسفى فى نظرنا أيضاً ألا يكون وليد ظروف تعكس ظلالا نفسية خاصة فى تفكير الإنسان وآرائه . بل يكون وحى التفكير المجرد البعيد عن كل

---

(١) فلسفة المتنبى من شعره ص ٣ .

شائبة من شوائب النفس وكل عامل من عوامل البيئة وشئون الحياة لنضمن الحيدة والدقة فى الوصول إلى الحقيقة . دون الانحراف عنها بطريق لا شعورى مثلا تحت تأثير عاطفى أو تحت ضغط عقدة من العقد .

أما الآراء التى نلمح فيها أثر الانفعال والتوتر النفسى . فلسنا نضمن ما إذا كانت صدى لتفكيره ومنطقه . أم نفثة من نفثات صدره . وزفرة من زفرات نفسه . وهذا الشرط ليس إلا نتيجة منطقية للشرط الأول . لأن الإنسان المندفع بوحى من نفسه لا بوحى من تفكيره سيخضع لاعتبارات مختلفة فى كل وقت من أوقات حياته . ومن ثم تكون آراؤه فى كل آونة صدى لا عتبارات المقام وتجاوبه معه . وما أسرع ما تتناقض أو تختلف آراؤه تحت تأثير المؤثرات المختلفة ! ومن ثم يعز عليه أن ينتهى من كل تجربة من تجاربه أو نفحة من نفحات إلهامه بنفس الحقيقة التى انتهى إليها من سواها .

وعلى ذلك لا نستطيع أن نسميها فلسفة . بل أفكاراً مرتجلة وآراء عابرة بعيدة البعد كله عن دائرة الفلسفة ومجالها .

وليس معنى ذلك أننا سنستطيع فصل الإنسان فصلا تامًّا عن بيئته التى هو جزء منها وظاهرة من ظواهرها . ولكنا نريد أن نقول إن الفيلسوف الحق هو من يتمالك نفسه ورشده ومنطقه عند جميع الاحتمالات فلا تستخفه الأتراح ولا تستهويه الأفراح . ولكنها دائماً تدفعه إلى استجلاء حقيقتها ومعرفة أسرارها ثم تجميعها فى قاعدة صحيحة تنطبق عليها انطباقاً تامًّا وتفسرها تفسيراً دقيقاً منسجماً مع ناموس تفكيره العام ومع ما لها من أسس وشواهد فى واقع الحياة .

هذان هما الأساسان اللذان نراهما قوام كل مذهب فلسفى .

(ا) الوحدة الفكرية .

(ب) البعد عن المؤثرات النفسية .

وهما ما سنحاول بدورنا أن ننظر إلى المتنبي — مع الناظرين — على أساس منهما . بعد ذلك نسائلهم هذا السؤال :

أحقًّا ليس للمتنبي فلسفة تتناول البحث فى حقائق الأشياء وأصولها ؟

إن ما عرضتموه من شواهد وأمثلة تؤدى إلى هذه النتيجة . بل إن ما عرضتموه منها

للتدليل على بعض آرائه لا تدل قطعاً على اتجاه فلسفى يدين به المتنبى ويؤمن به . قدر دلالتها على ارتجال وقتى أو تأثير انفعالى . هذا إن لم تكن حكاية لكلام آخرين كما فى قوله :

تخالف الناسُ حتى لا اتّفاق لهم ... إلا على شجب والخلفُ فى شجب
فقيل تخلص نفسى المرء سالمة ... وقيل تشرك جسم المرء فى العطب
ومن تفكّر فى الدنيا ومهجته ... أقامه الفكر بين العجز والتعب

فالدكتور مهدى علام يسوق هذه الأبيات للتدليل على أن المتنبى شك فى مصير الروح بعد الموت « ولقد يحق لنا أن نترقب من أبى الطيب نزعة تشبه هذه الزندقة وتسايرها فى رأيه فى الموت . ولكننا لا نجد ذلك إلا فى موضع واحد من شعره تشكك فيه فى بقاء الروح بعد الموت أو هلاكها مع الجسم . فهو يقول إن الناس قد اختلفوا على كل شىء إلا على الموت . فقد اتفقوا عليه ثم اختلفوا فى حقيقته . فقال قوم إنه هلاك للجسم تخلص به النفس. وقال آخرون إنه هلاك للجسم والنفس معاً . ثم هو لا يستطيع أن يخرج من هذا بنتيجة حاسمة . بل يقيمة الفكر بين العجز والتعب (١) .

ثم يسوق الأبيات السابقة دليلا على ما ذهب إليه من شك المتنبى وحيرته » ونحب أن نقول للناقد الفاضل إنا فى مقام الفلسفة لا نرضى مطلقاً بالرأى الذى يحتمل أكثر من وجه فى فهمه وتخريجه . لأنا فى مقام بيان الحقيقة وإبرازها . والحقيقة لا تتعدد ولا تختلف فى أصلها .

وما دمنا فى مجال المناقشة الفلسفية فإنا لا نجد بهذه الأبيات ما يدل قطعاً على شكه فى مصير الروح .

فهو لا يحكى هنا رأى الدين . ولا يقرر عقيدته الخاصة فى هذه المشكلة . ولكنه يحكى المذاهب الفلسفية المختلفة التى تناولت هذه الحقيقة .

فذكر أن قوماً يرون هلاك الجسم خلاصاً للروح . وآخرين يرون الموت هلاكاً لهما معاً . وأن التفكير فى هذا الموضوع عجز وتعب . ثم ما رأيه هو ؟ ذلك ما لم تتعرض له الأبيات صراحة . ولم تبين لنا ما إذا كان مع الأولين أم مع

(١) فلسفة المتنبى من شعره، للدكتور مهدى علام ص ١٦ .

الآخرين . كل ما قاله إن التفكير فى ذلك تعب . ومن الجائز أن يكون التعب نتيجة لخلاف الناس لا نتيجة للمشكلة فى ذاتها . أو بمحاولة فهمهم للمشكلة على غير منهج الدين بدليل قوله : ومن تفكر لأن الدين لم يتطلب من الناس التفكير فى هذا المجال . وجعل هذه الأمور من باب ما ثبت بالسماع وتسمى بالسمعيات . فمن أين أتى الشك . مع مثل هذا التوجيه ؟ ذلك ما لا نكاد نتبينه .

إن من البديهيات فى علم الأصول والتشريع أن حاكى الكفر ليس كافراً . ونحن فى مقام الفلسفة لا نرضى أن ننقص دقة عن أى مقام آخر .

فالمتنبي حكى أن الناس شاكون فى هذا ، ثم عقب على دواعى هذا الشك بأنها طريق وعرة . تودى بالناس إلى العجز والتعب . فكأن المتنبي لا يعالج المشكلة علاجاً ذاتيًّا . فمن أين يأتى الدليل على الشك .

بل نستطيع أن نقول إنه أوصد الباب فى وجه الباحثين . أو هرب من علاج المشكلة وما هذه نزعة الفيلسوف .

وقد انتهى الدكتور مهدى علام إلى أن آراء المتنبي « فى الموت إسلامية بل قرآنية يقرر فيها أن الموت مصير كل حى . لم ينج منه قيصر ولا كسرى . ولا ذو مال ظن أن ماله يغنى عنه شيئاً . ولا بطل مغوار ضاق الفضاء بجيشه [(١)].

ولسنا نجد فى جعل الموت غاية كل حى دليلا على أن آراءه فى الموت إسلامية . لأن النظرية الإسلامية لا تقف عند هذه الغاية المدركة بالحس . المحسوسة بالعيان . ولكن وجهة الإسلام تتجلى فى الاعتراف بالبعث والحشر والحساب والثواب والعقاب وغير ذلك من السمعيات التى قررها الإسلام .

ولم نجد للمتنبي تعرضاً لشىء من ذلك مما نعرف منه رأيه فى الموت وهل هى آراء إسلامية أم له وجهة أخرى ورأى آخر .

وإذا كان الدكتور مهدى علام يقرر هنا أن آراء المتنبي فى هذا المقام إسلامية فإنه رأى من قبل أن الوازع الدينى عنده ثانوى بالقياس إلى إرضاء سادته طمعاً فى [(٢)]

(١) فلسفة المتنبي من شعره ص ١٦ .
(٢) فلسفة المتنبي من شعره ص ١٥ .

وأنه يكفر أكثر من مرة فى القصيدة الواحدة إرضاء لممدوحيه[١].

ويخلع عليهم صفات البارى تعالى فى سهولة ويسر[٢].

« بل هو لا يتأثم أن يجعل تبرأه من الإسلام قسماً يقسم به على أمر مستحيل وهو أنه ليس لسيف الدولة نظير فيمن وجد وفيمن يوجد من البشر .

إن كان مثلُكَ كان أو هو كائنٌ فبرئْتُ حينئذ من الإسلام[٣]

وهذا التناقض بين أمرين متلازمين وهما الموت والله ورسله دليل على عدم التزام المتنبي للوحدة الفكرية التى هى قوام كل مذهب فلسفى فى نظرنا فنحن إلى الآن مع رجال هذه المدرسة فى أن المتنبي بعيد فى هذا المضمار عن مناهج الفلسفة وأسسها . ولكنه كعادة الشعراء تدفعه أحاسيسه ويسوقه انفعاله لا عقله وتفكيره . على أن الدكتور أحمد أمين يجد تفلسف المتنبي نتيجة للتناقض بين مسلكه فى الحياة وما كان يدعيه من كبر النفس وعلو الهمة .

« لعل موضع الضعف عنده أنه أنفق حياته فى مدح الولاة والأمراء والملوك يصوغ الثناء لهم وينظم عقود المدح فيهم ويجهد عقله فى اختراع معانى الكرم والبأس ونسبتها إليهم . ويرحل من بلد إلى بلد طلباً لعطاياهم . ويقف على أبوابهم انتظاراً لمنحهم . ويتربص الفرص للقول فيهم . فإذا أقبل العيد هناهم وإذا مرضوا عوذهم وإذا انتصروا فى حرب شاد بفعالهم . وإذا انهزموا لطف من هزيمتهم . وإذا مات لهم ميت عزاهم . وإذا ولد لهم مولود بادر بتهنئتهم . وذلك ما لا يتفق كثيراً ونفسه الكبيرة وهمته العالية التى يتحدث عنها . لو أنه ترفع عن هذا كله وقنع بأن يتغنى بشعره فى وصف شعوره لواءم بين نفسه وشعره ولكنه — على ما يظهر — لم يشأ عيشة الزهد . وإنما شاء عيشة الرفعة والشهرة بالملك أو بالولاية فرأى أن يتصل بالملوك للاستفادة منهم والاستعانة على تحقيق غرضه بهم وبمنحهم . وبإيجاد الصلة بينه وبينهم . ولكنه من حين لآخر يشعر بلذعة فى أعماق نفسه من هذه الصفة فيفلسف التهنئة . . . إلخ »[٤].

(١) فلسفة المتنبى من شعره ص ١٢ .

(٢) فلسفة المتنبى من شعره ص ١٣ .

(٣ ، ٤) صحيفة الهلال العدد الخاص بالمتنبى ص ١١٣٩

وهذا فى نظرنا أغرب باعث على الفلسفة أو التفلسف بمعناهما العلمى .

لأن بواعث الفلسفة فى الحقيقة الشعور بفراغ فكرى فى أى مرفق من مرافق الحياة وفى أية زاوية من زواياها والرغبة فى استجلاء حقيقتها . ومعرفة كنهها وأسرارها وما تخضع له من أسس وما تسير عليه من قوانين . وما تنتهى إليه من نتائج ووسيلة ذلك كله العقل الناضج والتفكير الصائب .

هذه هى بواعث التفكير الفلسفى . وتلك هى وسيلته أما ما لجأ إليه الدكتور أحمد أمين فأشبه بمناهج التحليل النفسى منه بالبحث الفلسفى والمنهج الفلسفى وما أبعد الشقة بين طبيعة كل منهما . وما أوسع مسافة الخلاف بين مناهجهما . ونحب أن نقرر هنا أن رجال هذه المدرسة كانوا منطقيين مع أنفسهم . فعرضوا للزوايا التى لا تفصح عن تفكير فلسفى أو منهج عقلى فى كلام المتنبى . لينتهوا إلى النتيجة التى فرضوها فى مقدمة أبحاثهم . على خلاف ما يقضى به المنهج السليم الذى يترك تقرير النتيجة لما ترشد إليه المقدمات ويسوق إليه البحث .

ولكن الدكتور أحمد أمين يفتتح بحثه بقوله « يخطىء من يظن أن لأبى الطيب فلسفة تشمل العالم وتحل مشاكل الكون . إلخ »(١).

والدكتور مهدى علام بدوره يساير هذا الاتجاه فى مقدمة مبحثه يقول :

« وكثير مما يسمى فلسفة المتنبى هو من هذا الضرب . أى أنه ليس مذاهب قائمة على البحث والاستنباط ولكنه حكم وقضايا تفيض بها تجاربه »(٢).

ولو أنهم خرجوا عن نطاق هذه الزوايا لوجدوا فى أدب المتنبى اتجاهات تحمل الطابع الفلسفى الصميم . إن لم يجدوا مذهباً فلسفياً متكاملا .

لأنا لا نجد الفيلسوف ملزماً حتما بحل كل مشاكل العالم . وتتبع كل قضايا الكون كما يفهم من قول الدكتور أحمد أمين . ولكن نقنع منه بجزئية صغيرة من جزئيات هذا العالم الذى لا يحده عقل ولا يحصره فكر . فيتوفر على هذه الجزئية بما يفصح عن رغبة صادقة فى العلاج وقدرة موفقة فى البحث والتدليل والاستنباط ومن ثم تتشعب نواحى الفلسفة وتتشعب اتجاهات الفلاسفة . فنجد الفيلسوف

(١) عدد الهلال . الخاص بالمتنبى ص ١١٤٣٤ .

(٢) فلسفة المتنبى من شعره ص .

الإلهى . والفيلسوف الطبيعى . والفيلسوف الأخلاق . والفيلسوف الاجتماعى والفيلسوف السياسى والفيلسوف الاقتصادى إلى غير ذلك من فروع الفلسفة ومناحيها .

ومن ثم فإنا نستطيع أن نقول إن هذين الناقدين . وإن كانا منطقيين مع أنفسهما كما قررنا من قبل لم يكونا منطقيين مع طبيعة البحث التى تحتم على الباحث أن يتوفر على جميع الفروع ويستقرئ كل الجزئيات . قبل تقرير أولى نتائجه . فقد ينفى عنه الفلسفة حينما لا يجده بحث فى الإلهيات بينما يكون فيلسوفاً عميقاً فى الأخلاق مثلا .

على أن الدكتور أحمد أمين لحظ لدى المتنبي خطوط مذهب فلسفى خاص . وهو « فلسفة القوة »[١].

إلا أنه جعلها أثراً من آثار نفسه ونتيجة لظروف الحياة من حوله . لا نتيجة اقتناعه بهذا المنطق وتصديقه لهذا الرأى عن ثقة فكرية ويقين عقلى . ومن ثم فإنه استعمل هذه النتيجة فى تفسير أدبه أكثر من تفسير سلوكه ومواقفه وآرائه وعلى ذلك فلم يعد المصطلح الفلسفى فى نظره أن يكون انفعالا نفسياً وتيتياً لاثبات له ولا دوام . كما قرر ذلك بالفعل .

« أوضح ما تنتجه هذه الحال فى نفس كنفس المتنبي . فلسفة القوة . وكذلك كان . والمتنبي قوى فى التعبير عن نفسه . قوى فى الحملة على الناس وعلى الزمان تتجلى القوة فى كل أقواله وفى جميع حالاته . وهذه القوة أكثر ما تكون فى سنية الأولى . أيام كان يتنقل فى البلاد ويدبر خطته ليحقق أمله[٢].

وهذا ما يناقض الأصل الثانى من أصلى المذاهب الفلسفية اللذين قررناهما من قبل .

(١) عدد الهلال الخاص بالمتنبى ص ١١٣٧ .
(٢) عدد الهلال الخاص بالشاعر ص ١١٣٧

وخلاصة هذا الفصل :

أن رجال هذه المدرسة لم يجدوا فى المتنبى المفكر العقلى الذى استن لنفسه منهجاً فكرياً يحل بوحى منه مشاكل الحياة وشئون الكون . . .

وقصروه على جانب الحكمة التى لا تحتاج إلى تبحر فى العلوم وتوسع فى المعارف ما دامت النفس صافية . قادرة على الوحى والإلهام . والحياة من حولها ثرية بالأحداث الداعية للتجارب والخبرات .

وقد رأينا أنهم كانوا منطقيين مع أنفسهم ولم يكونوا منطقيين مع طبيعة البحث التى تأبى المصادرة على المطلوب أولا . والتى تأبى أن يقصر الإنسان نظره على ما يحقق فكرته مهملا بذور الاتجاهات الأخرى المعارضة له ثانياً .

ولو أنهم فعلوا لرأوا غير ما قرروا كما سنبين ذلك فيما يلى .

الفصل الثانى

المتنبي الفيلسوف

تمهيد :

بينا فى الفصل السابق أنا لا نستطيع الجزم ببعد المتنبي عن مظان الفلسفة ومصادرها وانتهينا إلى أن عكس ذلك قد يكون صحيحاً . وقد يكون أقرب إلى الواقع والمعقول لأن المتنبي ولد بالكوفة فى عصر تتصارع فيه المبادئ والنحل من سنيين ومعتزلة وشيعة وقرامطة ومتفلسفة . وكانت الكوفة فى هذه الآونة من أمصار العراق ذات المكانة والخطر . بل إنها كانت حاضرة الدولة الإسلامية فى فترة من تاريخها . وكانت وما زالت مركزاً مهماً من مراكز الشيعة . وهدفاً مستمراً لغارات القرامطة . أضف إلى ذلك كله ما كان من ترجمة المؤلفات الفلسفية الإغريقية منذ عهد أبي جعفر المنصور على يدى أبي يحيى البطريق وحنين بن إسحق وغيرهم .

هذا ما كان الحال عليه والمتنبي صبي يدرج فى مسالك الكوفة . يذهب مصبحاً إلى كتاب العلويين بها . ويغدو ممسياً إلى حوانيت الوراقين التى كانت منتدى العلماء والأدباء والفقهاء والفلاسفة .

فلما أسن المتنبي وبلغ مبلغ الرجال واتصل بسيف الدولة الحمدانى لقى المعلم الثانى أبا نصر الفارابي ذلك الفيلسوف الذى نشر مذاهب فلاسفة أثينا . وفلسف الفكر الإسلامى فلسفة توازن الاتجاه الإغريقى ثم وفق بين المدارس الإغريقية المختلفة فى كتابه الجمع بين رأيى الحكيمين أفلاطون الإلهى وأرسطاطاليس . وليس يعنينا هنا أن نعرف كنه هذه الفلسفات . ولا مدى قدرته على التوفيق بينها قدر ما يعنينا أن نعرف طبيعة الجو الذى عاش فيه المتنبي . وأنه جو يسمح له بالدراسة الفلسفية كما يسمح له بإعمال العقل وشغل التفكير للنظر فى هذه المذاهب المتصارعة من حوله .

كما قد توحى إليه ظروف الحياة المضطربة وأحوالها المختلفة بالنظر فى الأسس التى تسيرها والقوانين التى تنتظمها .

« وإذن فالأدلة متضافرة على أن المتنبي لم يكن غريباً عن الثقافة الفلسفية وأنه لم يقتصر على الأدب واللغة . فهو لا شك قد خالط الكثيرين من المشتغلين بالفلسفة . ولربما كان الفارابى من بينهم . وهو قد أكثر من القراءة . كما أنه قد تأثر بأبى العتاهية وسوف يؤثر فى أبى العلاء . ومعنى هذا أنه يدخل فى سلسلة التفكير الفلسفى فى الشعر العربى . ومن ثم فهو وإن كان كما قال الأستاذ أحمد أمين — شاعر يتفلسف . بينما المعرى « فيلسوف يتشاعر » إلا أنه رغم ذلك لم يكن غريباً عن الفلسفة وقد وجدنا فى شعره الفلسفى . حتى ما كان منه عملياً ووليدالتجارب آثاراً للصياغة الفلسفية . وفى فلسفته النظرية لمسنا تفكيراً فلسفياً لا شك فيه . وكذلك الأمر عند ما نحاول دراسة معجمه . وكل هذا ينتهى بنا إلى نتيجة هى أن الأستاذ أحمد أمين قد ظلم الرجل عند ما نفى عنه الصبغة الفلسفية والثقافة الفلسفية[١] »

فإبعاد المتنبي عن مجال الفلسفة والفلاسفة رأى لا يقره واقع ولا يظاهره تاريخ ولا تسانده أدله . بل إن التاريخ والأدلة فى عكس هذا الاتجاه وقد ظاهر هذا الاتجاه من نقادنا المحدثين الأستاذ عباس العقاد فدرس المتنبي الفيلسوف كما درس المتنبي الفنان . وانتهى من كل منهما إلى أنه رجل عظيم له مبادئ فلسفية قوية يساندها سلوكه ومنهجه فى الحياة .

آراء العقاد :

يرى الأستاذ العقاد أن الشاعر العظيم هو من « تتجلى فى شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها . أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهباً فى حقائقها وفروضها أياً كان هذا المذهب وأياً كانت الغاية الملحوظة فيه[٢] »

فالعقاد لم يقم بين الفلسفة والفن ذلك الحاجز الحصين الذى يروق لبعض الناس أن يقيموه . ويرى الفن يتسع للتعبير عن المذاهب الفلسفية أياً كانت

(١) النقد المنهجى عند العرب ص ١٧٣ — ١٧٤ .
(١) مطالعات عباس العقاد ص ١٣٩ .

وأيا كانت الغاية منها . وإن الصبغة الفنية لا تحول دون الدقة الفلسفية لدى الشاعر العظيم .

كما يرى أن المتنبي من أولئك الشعراء العظماء الذين خاضوا فى المشاكل الفلسفية

ويرى الأستاذ العقاد أن المتنبي انصرف عن الكلام فى مصدر الحياة وتوفر على الكلام فى سننها وصروفها . أى أنه انصرف عن الجانب الميتافيزيقى وخاض فى فلسفة الأخلاق والاجتماع . وبمعنى آخر ترك الناحية النظرية وتوفر على النواحى العملية يفلسفها ويبحثها .

« وينبغى قبل الشروع فى بيان ذلك أن ننبه إلى الفرق بين الكلام فى مصدر الحياة والكلام فى سننها وصروفها . فأما الكلام فى مصدر الحياة فقد كان المتنبى حكيما فى اجتنابه وإغلاق بابه . فأراح نفسه من الخلط والخبط . والقيل والقال وطاوع مزاجه العملى فنأى به عن الخوض فى هذه المتاهات التى لا تفضى إلى طائل . ولا يحصل العقل من ورائها على حاصل . عالج فتح هذا الرتاج فى صباه على جدة فى النفس وفراغ من الوقت وتعطش إلى الإلمام بكل شيء . واستكناه كل سر ، كما يظهر فى قصيدته الميمية[1] التى نظمها فى المكتب . فأتعبه فتحه . ثم ما عتم أن مل هذا البحث الذى لا تسكن إليه نفسه ولا يستمرئه طبعه . فأقلع عنه ونفض يده منه »[2].

ولكنا لا نوافق الأستاذ العقاد على انصراف المتنبي كلية عن جانب الميتافيزيقا . بل كثيراً ما نراه يعرج إلى بعض مذاهبها ونحلها .

كما فى قوله :

فهذه الأرواح من جوه   وهذه الأجساد من تربه

فهذا إقرار منه بأن الإنسان مركب من جوهرين مختلفين فى الطبيعة أحدهما مادى تقع عليه الحواس وهو الجسم المكون من تراب الأرض وثانيهما أثيرى لا تلمحه عين ولا تلمسه يد وهو الروح .

(١) مراده قصيدته التى مطلعها :

كفى أرانى ويك لومك ألوما   هم أقام على فؤاد انجما

(٢) مطالعات ص ١٤٦ .

وبالرغم من أن هذه قضية قررتها الأديان فإنها كانت ولا تزال موضع نقاش ومحاورة بين الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو ومن جاء بعدهم من الفلاسفة القدامى والمحدثين .

فكأن الأديان لم توصد الباب فى وجوه الباحثين . ولم يقف كثير منهم عند ما قررته من آراء ولكنها نبذت فى زحمة الجدل وانصرف كل يقرر ما يراه من أن الروح جوهر مفارق للبدن كما تقرر الأديان وكما هو المعروف عن أفلاطون أو أنها صورة للبدن تفنى بفنائه ولا قوام لها من غيره كما يفهم من كلام أرسطو .

وجاء المتنبي فى فترة من فترات الحياة فتعرض لهذه القضية وقرر رأيه فيها بما لا يخرج عن رأى الأديان وكثير من الفلاسفة الروحانيين .(١)

على أن الدكتور مهدى علام لاحظ — محقاً أن آراء المتنبي فى الموت آراء « إسلامية بل قرآنية يقرر فيها أن الموت مصير كل حى . لم ينج منه قيصر ولا كسرى ولا ذو مال ظن أن ما له يغنى عنه شيئاً . ولا بطل مغوار ضاق الفضاء بجيشه ».(٢)

فالمتنبي لم ينصرف كلية عن الجانب الميتافزيقى من التفكير الفلسفى . ولكنه انصرف عن بعض مباحثه وطرق بعضها الآخر بروح إسلامية . فلم تثر الباحثين لعدم غرابتها من جانب . ولأنها لم تتخذ شكل المذهب المتكامل من جانب آخر .

أما الجانب الاجتماعى من جوانب الفلسفة فهو أهم ما شغل به المتنبي نفسه وخرج منه بمذهب واضح المعالم محدود الرسوم .

ويلخص لنا الأستاذ العقاد مذهب المتنبي فى هذا الجانب بقوله :

« إن الحياة حرب ضروس ، علاقة الإنسان فيها بالإنسان علاقة المقاتل بالمقاتل . فهو يركب سناناً من صنعه فى كل قناة ينبتها الزمان . وما المودة فيها إلا حيلة من حيل الحرب أو هدنة فى حومة القتال فاحذر الناس واستر الحذر . . الخ »(٣)

وهو يبنى هذا الأصل الفلسفى على أساس طبائع الناس إذ « الأصل فى طباع الناس العدوان والغضب . ثم جاء الحق والإنصاف خوفاً من عداون العادين وغضب الغاضبين . والناس يعتدون حتى يمنعوا فيعرفوا بعد المنع ما يجوز لهم وما

---

(١) عالجنا هذه المشكلة بالتفصيل فى المبحث الذى ناقشنا فيه الحاتمى بالباب الثالث من الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) فلسفة المتنبى من شعره ص ١٦ مهدى علام .

(٣) مطالعات ص ١٤٧ .

لا يجوز . وتأتى من ذلك الحدود والحرمات والحقوق . ولكنهم لا يمتنعون بغير مانع . ولا يعفون لغير علة هذا هو أصل الأخلاق عند المتنبي وهذه هى سنة الحياة فى نظره »[١].

ومثل هذه الفلسفة تحدد الطريق التى يجب أن تسلك وهى طريق الحرب . « حرب . ولكن فيم ينبغى أن تخاض . أفى اللذة والسرور ؟ أفى العلم والمعرفة ؟ أدفاعاً عن النفس وذوداً عن المال ؟ . كلا لا تخاض فى شىء من ذلك . ولكن فى طلب العز والقهر والسيادة أو عملا (بإرادة القوة) إن شئنا أن نجعل لهذا المذهب القديم صيغة من صيغ البحث الحديث (والدنيا لمن غلب) وهذه شريعة الحياة »[٢].

وعلى ضوء من هذه الفلسفة التى رآها العقاد القوام الفلسفى لاتجاهات المتنبي الاجتماعية أخذ يحلل كل مآرب الحياة وشئونها .

فالمال مرغوب فيه لأنه آلة المجد والوسيلة إليه لا للذة والاستمتاع .

والعلم واسطة إلى العز والقهر والغلب . لا للترف العقلى أو الكمال الثقافى أو غير ذلك ، ولا يكاد العقاد ينتهى من تقرير تلك الحقيقة حتى يفاجأ بخروج المتنبي عنها فى كثير من مواقفه :

(ا) فقد هاجمه غلمان أبى العشائر ورماه أحدهم بسهم وناداه « خذه وأنا غلام أبى العشائر » فغفرها له أبو الطيب وقال فى ذلك :

فإن يكن الفعل الذى ساء واحداً   فأفعاله اللائى سَرَرْنَ ألوف [٣]

(ب) ويقذفه سيف الدولة بالدواة فى وجهه [٤] فلا ينقطع عن إنشاده ويستمر فيه قائلا :

إن كان سركم ما قال حاسدنا   فما لجرح إذا أرضاكم ألم

(جـ) ويضربه ابن خالويه بالمفتاح الحديدى [٥] فى جبهته ضربة تسيل دمه على وجهه ومع ذلك ينصرف عنه معرضاً عن الانتقام منه .

---

(١) مطالعات ص ١٤٨ .
(٢) مطالعات ص ١٤٨ .
(٣) انظر شرح العكبرى جـ ١ ص ٤٢٠ .
(٤) انظر الصبح المنبى جـ ١ ص ٧٠ .
(٥) انظر الصبح المنبى جـ ١ ص ٦٤ .

(د) ويلتف حوله شعراء المهلبي ببغداد ويسمعونه ما يسوءه وينوءه فيعرض عنهم غير عابئ بهم ولا مكترث بشأنهم (١) .

تصادف الأستاذ العقاد امثال هذه المواقف . وهي ما تنال من صحة القاعدة التي قررها فيلجأ إلى المضمون اللغوى لألفاظ الوفاء والأمانة والحفظ للعهد . فيرى فيها معنى القوة « وهذا الشاعر المفتون بالقوة كثيراً ما يتغنى بالوفاء والأمانة والحفاظ . ويمدح هذه الخصال فى جميع من يمدحهم ، ولا نستغرب ذلك . فالحقيقة أن الأمانة ويدخل فيها الوفاء وحفظ العهد من أجمل صفات القوة . ولفظها فى العربية يشير إلى ذلك فإن الأمون هو القرى . والحصن الأمين هو المكان الذى يأمن الإنسان فى حماه لمنعته وقوته . ولفظها فى اللغات الإفرنجية مشتق من الشرف والعلو . فهى من قديم الزمن صفة رفيعة كريمه (٢) .

وبذلك اعتقد العقاد أن اتفاق مدلول هذه الألفاظ مع مدلول القوة فى المضمون اللغوى يطبع مظاهرها السلوكية بطابع الوحدة . أو يغطى أمارات التنافر بينها على الأقل .

ولكنا نرى الجهة منفكة بين المدلول اللفظى وبين المظاهر السلوكية . ونحن نريد اتفاقاً فى هذه المظاهر منبثقاً عن عقيدة واحدة وحقيقة واحدة . ولا يعنينا بعد ذلك اتفاق أو اختلاف المدلولات اللغوية المعبرة عنها .

فلسنا فى مجال التحاليل اللغوية . بل فى مجال الحقائق الفلسفية .

وليس معنى ذلك أنا لا نقر العقاد فيما اتجه إليه من أن المتنبي يدين بمبدأ القوة والقهر والغلب . بل إنا نظاهره فى هذا الاتجاه مظاهرة تامة .

ولكنا نرى أن أمثال هذه المواقف لا تطعن فى هذا المبدأ ولا تحوجنا إلى تلمس الوحدة فى مدلولات الألفاظ ومفاهيمها . لأن القوة ليس معناها الطيش والحمق . والاندفاع والجهل . بل الأخذ بالأضمن لتحقيق الغرض البعيد، وقد آثر المتنبي الصمت . وتظاهر بالصفح والغفران . أو بعدم المبالاة والاهتمام على الأقل . حتى انتقم لنفسه بالهرب والفرار .

---

(١) انظر الصبح المنبى ج ١ ص ١٧٦ .

(٢) مطالعات ص ١٥٣ .

وبالرغم من أن الهرب والفرار رمز على إيثار العافية والبعد عن الصراع إلا أنه من جهة أخرى دليل على عدم الخضوع والاستكانة ، وهو مسلك من المسالك النفسية المنبثة عن السخط والغيظ وعدم الاستعداد للقبول وهذا يوائم القوة التى تعاف ذلك كله . وتعمل على الخلاص منه بأى شكل من الأشكال فى حدود إمكانياتها .

ويرى الأستاذ العقاد أن الفلسفة لم تستحوذ على تفكير المتنبي وسلوكه فحسب . ولكنها انعكست على أسلوبه اللغوى . فخرج مخرج أسلوب الفلاسفة فى التدليل والتعليل .

« والمتنبي على وجه خاص أولى من عامة شعرائنا (ما عدا المعرى) بالنصيب الأوفى فى عالم المذاهب والآراء . لأن الحقائق المطبوعة لا تكاد تقر فى نفسه حتى يرسلها إلى ذهنه ويكسوها ثياباً من نسجه . ويغلب أن يوردها بعد ذلك مقرونة بأسبابها معززة بحججها على نمط لا يفرق بينه وبين أسلوب الفلاسفة فى التدليل إلا طابع السليقة وحرارة العاطفة . فتأمل قوله :

إذا غامرت فى شرف مروم   فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت فى أمرٍ حقير   كطعم الموت فى أمر عظيم

إلى أن يقول ولا نزيد على هذا فإننا ربما نقلنا حكم المتنبي بيتاً بيتاً لو مضينا فى السرد إلى النهاية . فتأمل هذه الأبيات ، ألا ترى أنه قد قرن كل حكم فيها بسببه أو بتفسيره وبإقامة الدليل الذى ينفى الغرابة عنه الخ[1].

وكما لاحظ العقاد انطباع أسلوب المتنبي بانطباعات أساليب الفلاسفة لاحظ أن سلوك المتنبي يساير ما عرف من رأيه ومذهبه .

« ولقد أخطر الرجل حياته ومات ليكون فعله كقوله وحكمه على نفسه مصدقاً لحكمه على غيره كما ذكر الرواة فى سبب موته »[2].

وبالرغم من أن القول بالرأى شيء والعمل به شيء آخر . لاختلاف مرجع كل منهما فى كيان المرء . لأن الرأى مصدره العقل والتفكير أولا . بينما العمل مصدره

---

(١) مطالعات ص ١٤٥ .

(٢) مطالعات ص ١٤٥ — ١٤٦ .

الأخلاق والانطباعات النفسية ثم العقل والتفكير بعد . ولكننا نرى التوافق بين الرأى والعمل دليلا على إيمان المرء بما يرى وعلى تشربه مذهبه وتأثره به . حتى غدا جزءاً من كيانه . وعنصراً من مقوماته . ودافعاً لا شعورياً من دوافع سلوكه ، وذلك أمارة الفلسفة الحقة الصادقة فى نظرنا .

وبذلك نرى أن المتنبي قد اكتملت له كل مقومات الفيلسوف . فهو صاحب رأى يدين بالقوة والقهر والغلب فى معاملة الناس . وفى التصرف فى شئون الحياة . وأنه التزم مقتضيات هذا الرأى . فلم يخرج عليها جملة . بل سايرها مسايرة واضحة . أو كان منها بسبيل عند اشتداد الضائقة وعدم إتاحة الفرصة . وأن الصبغة الفلسفية انعكست على أسلوبه فكان يقرن كل حكم بسببه أو بتفسيره وبإقامة الدليل الذى ينفى الغرابة عنه .

بين المتنبي ونيتشه :

وقد لاحظ العقاد أن المتنبي ونيتشه يتفقان فى المبدأ الفلسفى الذى يؤمنان به وهو إرادة القوة . ذلك المذهب الذى عالجنا المتنبي على أساس منه فيما مضى . ولا يخرج نيتشه بدوره عن أن يكون رجلا ثائراً مستخفاً بالأحياء متقززاً منهم :

« إن الذى يثير اشمئزازنا هو هذه الدودة الحقيرة الإنسان الذى ما برح يتناسل »[1]

« ويمكننا التساؤل عما إذا كان هؤلاء المسافرون الجوابون قد شهدوا فى طوافهم شيئاً يبعث على الكراهية والتقزز أكثر من وجه الإنسان »[2].

« وإذا كان الله خلق الإنسان فإنما خلقه قرداً يلهو به فى أبديته الطويلة »[3].

« ويجب أن نفرح بالمنية المنقذة من الحياة والمعيدة إلى العدم »[4].

ومن أجل ذلك تراه مترفعاً عن أن يتخذ لنفسه صديقاً منهم أو يسر بذات نفسه لواحد منهم .

« إن كبريائى لتحول دون ظنى بأن فى وسع إنسان أن يحبنى . . لأن ذلك

(١) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٩٤ .
(٢) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٩٤ .
(٣) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٩٤ .
(٤) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٩٤ .

يفترض أنى لقيت إنساناً في مرتبتى . لذلك لم أجد خلا أسر إليه مشاغلى وهموى وجلدى »[١].

بل إنه يفتقد الإنسانية ويبحث عنها فلا يجد فى الوجود سوى ذاته .

« اشتهيت البشر ونشدتهم . فلم أجد سوى ذاتى »[٢].

من أجل ذلك تراه حاملا على الإنسان مستخفاً بروحه مستهيناً بحياته منددا بكل نزعة إلى الصفو والسلام .

« لا أقول لكم اعملوا بل قاتلوا . لا أوصيكم بالسلم بل بالنصر. فليكن كل عملكم كفاحاً . وليكن كل سلمكم نصراً »[٣].

وما الحسن فى نظره إلا كل شيء ينمى فى النفس الشعور بالقوة .

وما القبيح إلا كل شيء يصدر عن الضعف[٤].

وما السعادة إلا الشعور بأن القوة نامية والعقبات مذللة[٥].

وتمشياً مع هذه النزعة العدوانية وتفسير كل شيء تفسيراً يبرز عنصر القوة والقهر تراه يعرف الحكومة بأنها .

« جماعة من ذوى النفوس الضارية من أبناء العصر المتأمرة الغلابة الذين تدربوا على الحرب والتدبير فلا يحجمون عن حط مخالبهم على أى ملأ يصادفونه من الأقوام الهائمين بغير قرار ولا نظام فيخضع لهم هؤلاء وإن كانوا أكثر منهم عدداً »[٦]

وهكذا يرى العقاد أن قراءة سوانح نيتشه وأحكامه الصارمة تعيد إلى الذهن مثيلاتها من أقوال المتنبي . لأنها من فصيلة واحدة وجنس واحد « وكم من مرة وقفت على سانحة بارعة أو حكم صارم من سوانح نيتشه وأحكامه لأصغى فى نفسى إلى أبيات مثلها للمتنبي تنطلق فجأة من مكانها فى الذاكرة كأنما قد فتح

(١) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٨٥ .
(٢) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٨٥ .
(٣) مطالعات عباس العقاد ص ١٥٧ .
(٤) مطالعات ص ١٥٧ .
(٥) مطالعات ص ١٥٧ .
(٦) مطالعات ص ١٥٨ .

لها الباب الذى دخلت منه أول مرة لاستقبال ضيف جديد من فصيلتها »[١].

نعم . نحن نجد لدى المتنبى أمثال هذه النزعات الجارفة .

فهو رجل يجد نفسه فوق البشر .

إن أكن معجباً فعجب عجيب لم يجد فوق نفسه من مزيد

وهو رجل لا يجد فى البشر شخصاً يصلح للصداقة والإخاء .

صديقك أنت لا من قلت خلى وإن كثر التودد والكلام

وهو رجل عرك الأيام وعركته ، فرأى أن أحسن علاج فى معاملة الناس إنما هو الشدة والقسر والعسف والضرب والطعن .

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس روى رمحه غير راحم

ولكن ذلك يجب ألا يخدعنا عن حقيقة مذهب كل منهما واتجاهه وغاياته من جراء هذه الثورة . فليس يكفى مطلقاً أن تكون الثورة والاستخفاف بالناس والإيمان بالقوة دليلا على اتحادهما فى كل بواعث التفكير وحقيقة الأفكار والأهداف المقصودة من وراء هذه الآراء .

أوجه الخلف :

إن نيتشه يبتدئ فلسفته ملحداً منكراً وجود الله ويرى أن إنكاره وجود هذا الإله فتح عظيم يتيح للبشرية حظاً لا عهد لها به من قبل .

« لقد قتلنا الإله وهو عمل جد عظيم . فيجب أن نكون نحن الآلهة بعد هذا العمل الذى ليس أعظم منه . وإن من يولد بعدنا يدخل فى تاريخ لا مثيل له »[٢].

ثم ينتقل من نفى الإله أو قتله للإله على حسب تعبيره . إلى نفى الحقيقة فى ذاتها . وأن ماهية الشيء ليست إلا انعكاساً لأفكارنا عنه وإحساسنا نحوه . « فمن طبيعة الوجود أن نخلع عليه من تصوراتنا . من مخاوفنا وآمالنا من تفاسيرنا نحن . لذلك ترى الإنسان يربط بين الظواهر متى توالت ويجعل لها معنى . وهذا ما يسمونه بالماهية . ومن هذه النظرة بلغ نيشته نتيجتين :

ولسنا نعرف سراً يحدو به إلى الاستخفاف بشأنهم والحط من أقدارهم ما داموا

---

(١) مطالعات ص ١٥٦ .

(٢) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٨٧ .

أولاهما : أن لا كنه ولا أساس حقيقى للأشياء قائم بذاته .

وثانيتهما : أن نظرية المعرفة مستحيلة . ومعنى ذلك أن الإنسان لا يجد فى الأشياء إلا ما يضعه فيها »(١).

ولعله يريد بنفى الحقيقة فى ذاتها أن يتوصل إلى تأييد رأيه فى نفى فكرة التأليه ليكون منطقياً مع نفسه . فجعل فكرة التأليه ضرباً من الوهم حاول بها الإنسان أن يفسر العالم المجهول . ولكن ذلك الإله الذى اتخذته الطوائف المؤمنة رمزاً للوجود وسره الأول لون من الوهم — كأى حقيقة من الحقائق — فى نظر نيتشه .

وسنرى بعد قليل أن نيتشه نفسه سيضطرب مع نفسه فيعترف بالإله الذى قتله . وسيفسر به علة الخلق ويجعله العلة الأولى لوجود الإنسان .

ولكن المتنبى معترف بوجود الله . معتد بتلك القوة الكبيرة التى هى محط الآمال ومنتهى الرجاء ومصدر الأمر كله .

لا يحزن اللهُ الأميرَ فإننى   لآخذ من حالاته بنصيب

* * *

أقال له الله لا تلقهم   بماض على فرس حائل

* *

فمن كان يرضى اللؤم والكفر ملكه   فهذا الذى يرضى المكارم والربا

والمتنبى مستخف بالناس استخفاف من رآهم فرطوا فى شىء فى متناول أيديهم وفى منال استطاعتهم .

ولم أر فى عيوب الناس عيبا   كنقص القادرين على التمام

ولكن نيتشه مستخف بالناس استخفاف من يراهم شيئاً حقيراً فى ذاته لا يستطيع أحسن مما هو عليه . ولا يقدر على غير ما هو فيه . فثورة المتنبى ثورة هادية هادفة تحض الناس على استنفاد كل قواهم للوصول إلى أقصى ما فيهم من خير وفضل . بينما ثورة نيتشه ثورة هادمة تستخف بالناس لأنهم أحقر من أن يستطيعوا الكمال ويسبروا فى معارجه . فهم ديدان تبعث على الكراهية والتقزز . وهم قردة خلقها الله ليلهو بها فى أبديته الطويلة .

(١) الصراع فى الوجود لبولس سلامة ص ١٩٨ — ١٩٩ .

يسيرون طبق ما هم عليه فى طبيعتهم . وما داموا لا يستطيعون شيئاً غير ما هم عليه .

وإذا كان نيتشه قد قتل الله « لقد قتلنا الإله وهو عمل جد عظيم . فيجب أن نكون نحن الآلهة بعد هذا العمل الذى ليس أعظم منه . وإن من يولد بعدنا يدخل فى تاريخ لا مثيل له »[١].

قتله لأنه شيء لا لزوم له . فكيف أوجد هذا الإله القتيل أى المعدوم الذى لا حقيقة له . هذا الإنسان أو القرد كما يروق لنيتشه أن يسميه .

« وإذا كان الله خلق الإنسان فإنما خلقه قرداً يلهو به فى أبديته الطويلة[٢]» . لا يعنينا هنا مناقشة نيتشه فى العلة التلقائية من خلق الإنسان . وإنما نعرض عليه صورة من تناقضه . بإثبات الإيجاد إلى غير الموجود . أى بإثبات خلق الله للإنسان . مع أن الله ذاته غير موجود فى نظره . وهذه نقطة العجب فى فلسفة ذلك الفيلسوف وهى أن يكون المعدوم أصالة علة وجود الموجود .

فدوافع تفلسف المتنبي الرغبة فى الإصلاح. بينما دوافع نيتشه الرغبة فى التحلل من مواضعات المجتمع الدينية ومعتقداته القدسية ومقاييسه الخلقية كما بدا مما سلف . ثم إننا نجد الغاية من وراء تفلسف كل منهما مختلفة كذلك .

فالمتنبي يحض الإنسان على الجد ويشجعه على العمل لتحقيق حياة أفضل بريئة من الذل سليمة من شوائب الضعة والنقصان . ثم يتخذ من هذه القاعدة ركيزة يتقدم بها إلى رسم فلسفته السياسية الواضحة . وهى أن العيش الكريم والبراءة من الذل لا تكون مع تفرق الكلمة وتشتيت الشمل والخضوع للحكام الأجانب . فلا بد لضمان العيش الحر الكريم من جمع الشمل وإسلام القياد إلى حاكم من جنس القوم ومن بنى جلدتهم .

وهنا تتجلى نزعة المتنبي إلى العصبية القومية . وهى جماع فلسفة المتنبي السياسية التى فاض بها شعره . والتى شقى بها حياً . ومات من أجلها . — فيما نرى — قتيلا لم يقتص له ولم يؤخذ بدمه . ومن شعره فى ذلك قوله :

ساداتُ كل إناس من نفوسهم   وسادة المسلمين الأعبد القزم

(١) الصراع فى الوجود بولس سلامه ص ١٨٧ .

(٢) الصراع فى الوجود . بولس سلامة ص ١٩٤

وقوله :

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب ولا عهود لهم ولا ذمم
فى كل أرض وطئتها أمم ترعى بعبد كأنها غنم
يستخشن الخز حين يلبسه وكان يبرى بظفره القلم

وقوله لسيف الدولة محرضاً له على الخلافة العباسية الرازحة تحت ضغط البويهيين وغيرهم من الفرس والترك .

أنت طول الحياة للروم غاز فمتى الوعد أن يكون القفول
وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أى جانبيك تميل

فإذا كان العقاد قد لاحظ ما بين نيتشه والمتنبي من اتفاق فى سياسة القوة والقهر . فإنا نسلم له بهذا المظهر الخارجي لدى كل منهما .

ولكنا حينما نعود إلى بواعث هذه الفلسفة ومراميها نجد البون بينهما أوسع من أن يجمعهما إطار واحد . أو يضمهما وفاق .

فبينما نجد نيتشه يضطرب فى أولى خطواته الفكرية فينفى وجود الله ثم يحيل إليه وجود الإنسان إذا بالمتنبي يسير سيراً منتظماً متنقلا من مقدمة إلى أخرى ومنهما إلى نتيجة ثابتة مسلمة .

فالله خلق الخلق وهيأهم للكمال . ولكن ظروف الحياة السياسية قعدت بهم عنه ، فعلى الإنسان أن يعمل . ويعاف الذل . وعلى العرب جميعاً أن يطوحوا بالحكم الأجنبي وقد انطبعت هذه الفكرة فى خُلقه وبدا أثرها فى سلوكه وساير أسلوبه أساليب الفلاسفة :

وقد اكتفى الأستاذ العقاد بعرض المشابه الخارجية تاركاً تحليل مذهب كل منهما . وهو خلاف ما تقضى به الموازنات العلمية والمقارنات الفلسفية وبخاصة وهو يحاول أن يقيم للمتنبي مذهباً فلسفياً واضح المعالم محدد الرسوم . معارضاً بذلك أولئك الذين لا يرون فيه فيلسوفاً ولا يرونه من الفلسفة بسبيل .

ولو فعل لرآه أقوم من نيتشه تفكيراً وأهدى سبيلا . كما بدا مما عرضناه فى هذا المقام .

توفيق المتنبي بين نيتشه وداروف :

وقد قرر الأستاذ العقاد كذلك أن المتنبى « وفق توفيقاً جميلا بين داروين ونيتشه فى تعليل بواعث الأخلاق ومصادر الفضائل . فداروين يحسب أن حفظ الذات أو إرادة الحياة هو مرد الأخلاق والصفات النفسية الحسن منها والقبيح على حد سواء .

ونيتشه يسترذل هذا الرأى ويسخر منه ويزعم أنه وليد العوز والخصاصة التى عودت داروين أن يقنع بأن يعيش وألا يتطلع إلى ما فوق الأمن والكفاف.

وعنده أن الباعث الأول إلى الفضائل الشريفة والأخلاق الرائعة الكريمة هو إرادة القوة . وهى المجد الهادى إلى كل خلق نبيل . والنافى لكل خلق وضيع ذليل[١]

وهما تياران متعارضان فى الحقيقة .

أحدهما يؤثر السلامة ويرى العافية فى العيش طبقاً للنواميس الطبيعية التى تنتظم الحياة الطبيعية . مع التحايل عليها للخروج من مشاكلها بأمان ويسر .

ثانيهما : يتمرد على هذه النظم وتلك القوانين ويستخف بكل المقدسات ليعيش على منطق التحدى والغلب والقهر .

فكأن الحياة أمل كل منهما ولكن وسيلة الحفاظ عليها تختلف اختلافاً جوهرياً بين كل منهما .

فأحدهما يسير حسب هواها . والآخر يريد منها أن تسير حسب هواه هو، ومقتضى التوفيق أن يتلاقى الأمران المختلفان فى نقطة من النقط يسلم كل منهما بصحتها . وتكون بسبيل قوى من رأيه ومنطقه . بحيث تكون مقدمة من مقدماته . أو قضية من قضاياه .

كأن يتفقا معاً على مضمون القوة اتفاقاً يحقق رأى نيتشه ويسلم به داروين . أو على مضمون إرادة الحياة اتفاقاً يحقق رأى داروين ولا يخالف ما يرمى إليه نيتشه . وبحيث يعد هذا الرأى الذى يتفقان عليه مفسراً لقواعد السلوك لدى جميع الناس .

أما الاعتراف بوجهة نظر كل منهما وبيان الظروف والأوضاع التى تحتم

---

(١) مطالعات ص ١٦٥ .

واحداً منهما والصفات النفسية التى ترضى بواحد منهما فليس إلا اعترافاً صريحاً بتعارضهما ما دامت لكل منهما حقيقته التى تميزه عن قرينه . والتى تستدعيها ظروفه وتقرها اعتبارات الحياة من حوله . وخلاصة ما قرره الأستاذ العقاد فى ذلك أن المتنبي قرر أن كل إنسان يحب حياته هو . فالجبان يحبها على ما هى عليه من الضعف والتخاذل . والشجاع القوى — يحبها على ما هى عليه من قوة وبطش وإن كانت الحياة لدى كل منهما مغنما وأرباً .

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه حريصاً عليها مستهاماً بها صبا
فحب الجبان النفس أورثه التقى وحب الشجاع النفس أورده الحربا

وفى ذلك يقول العقاد :

« والمتنبي ما رأيه فى هذا الخلاف ؟ قلنا إنه وفق توفيقاً جميلا بين دارون ونيتشه فلنقل الآن إنه أرضى دارون ولم يغضب نيتشه لأنه قد ألف بين إيثار الحياة وإيثار السيادة فى وسط الطريق وأبطل التناقض وأزال الخلاف .

لأنه قال إن كل إنسان إنما يحب حياته هو لا كل حياة . ولا أى حياة . فحب النفس فى رأى المتنبي هو الحامل الشجاع على شجاعته وحب النفس كذلك هو الحامل الجبان على جبنه »[1].

ونحن لا نجد فى ذلك الرأى توفيقاً بين مذهبين بل جمعاً بينهما وإقراراً بالخلف بين الرأيين .

لأن المتنبي قسم الناس إلى طبقتين . طبقة تؤثر السلامة والتقى وهى طبقة الجبناء .

وطبقة تريد الحرب وتقوم عليها مستهينة بشأنها وهى طبقة الشجعان ، وللأولين معاييرهم الخلقية ومقاييسهم الاجتماعية . وللآخرين من المعايير والمقاييس ما يخالف هؤلاء .

ومن ثم فإنهما لا يتلاقيان فى نظر المتنبي عند نقطة واحدة لحفظ هذه الحياة لدى كل منهما . بل لكل منهما طريقته التى يؤثرها ومنهجه الذى يسلكه .

يسلك أحدهما طريق القوة والغلب . فيرضي نيتشه . بينما يسلك الآخر طريق

---

(١) مطالعات ص ١٦٦

التقى والرضى بالميسور فيساير دارون .

إن كلا من نيتشه وداروِن جعل فلسفته فى السلوك وتعليل بواعث الأخلاق قضية عامة يخضع لها الجنس البشرى على السواء .

ولكن المتنبي قسم الناس إلى نوعين :

(ا) فريق يميل للقوة والغلب .

(ب) وفريق يميل للهدوء والمسالمة .

فأى توفيق اذن فى هذا ؟

كان مقتضى التوفيق بين الرأيين أن يفسر رأى كل منهما تفسيراً يقربه من تفسير الآخر . ثم يأخذ هذا التعديل الجديد للرأيين فيجعله قانوناً موحداً للسلوك البشرى جميعه .

ولكن ذلك لم يكن .

فالمتنبي لم يوفق بينهما . وإنما قرر الحقيقة التى تساير الواقع فاعترف بالخلف بينهما ليعلل الأنواع المختلفة فى الطبيعة وما عليه إن أرضى الواقع أن يعترف بالتناقض بينهما من الوجهة النظرية دون أن يحفل بجمعهما معاً على رأى واحد . لأن الحياة أوسع من أن تضيق بأمثال هذه المتناقضات اليسيرة . وأعقد من أن يفسرها قانون واحد تندرج تحته جميع المخلوقات برغم ما بينهما من عوامل الخلف والانفراد .

وخلاصة هذا الفصل :

إن المتنبي حقاً يقرر مذهب القوة ويؤمن به ويدعو إليه . ولكنها القوة الهادفة التى تفترض الخير فى طبيعة البشر وتفترض فيهم القدرة على الوصول إلى الكمال . ولكنه قعد عن ذلك . إما لسوء القيادة . أو بجهل عن رسم الخطة . أو عدم تحقق الهدف . فكان المتنبي صاحب هذه الرسالة ورائد هذه الفلسفة .

وإذا كان المتنبي ونيتشه يعبران عن هذه الفلسفة ويسيران بوحى منها . فقد كانت دوافعها فى نفس كل منهما مختلفة كما كانت مآربها مختلفة أيضاً .

أحدهما يندفع مؤمناً بالإله مستهدفاً صلاح الناس . بالبعد عن الذل والتحرر من أيدى الحاكمين الأجانب . ففلسفته أدخل فى مجال الفلسفة السياسية من أى

مجال آخر من مجالاتها الوفيرة بينما نيتشه يندفع ملحداً ثم يكفر بالإنسان ويضحى به كما ضحى بالله من قبل . ولا نعرف بعد ماذا استهدف من جراء هذا التناقض العجيب . وإذا كانت كل الفلسفات وسيلة لكشف الحياة ومعرفة نواميسها لحساب البشرية . وقد كانت البشرية بدورها ذبيحاً ضحى به نيتشه لحساب هدف مجهول هو « السوبرمان » فلمن تكون إذن الدراسة والفلسفة وكيف يضحى نيتشه بالموجود وهو الإنسان ليحقق مجهولا لم يستطع بيانه بعد وهو « السوبرمان » . أما المتنبي فقد كان أدق منه حينما وجه الإنسان إلى أكمل ما فيه وأقصى ما يستطيعه دون أن يضحى به .

وقد انتهينا إلى أن المتنبي لم يوفق بين دارون ونيتشه كما قرر العقاد . ولكنه قرر أن الإنسانية تقتسمها هاتان القاعدتان من قواعد السلوك ، فكأنه إقرار بالخلف وجمع بين المذهبين لا محاولة للتوفيق بين الرأيين ولا سيما أن الحياة تسمح بأن ينتظمها فى وقت واحد أكثر من قانون .

تعصب

انتهينا من المتنبي بين نقاده المحدثين . ورأينا أنهم تناولوه بدورهم من مختلف الأقطار التي يمكن أن يتناولها النقد . وأنهم حاولوا بكل ما أوتوا من ذوق فني ومنهج علمي أن يدرسوا المتنبي دراسة تفصح عن حقيقته الأدبية وقيمته الفنية .

وقد كانوا في جملتهم موضوعيين . يحاولون أن يعرضوا المتنبي على ما هو عليه دون أن يجرهم إلى التعصب له أو عليه اعتبار من الاعتبارات الذاتية . بعد أن باعد الزمن بينهم وبين أبي الطيب وقضي على مظنة الميل له أو عليه .

وليس معنى ذلك أننا نقرر هنا أن نقادنا المحدثين كانوا بنجوة عن الاستجابة لتأثرهم الخاص . لأننا لا نستطيع مطلقاً افتراض انسلاخ الدارس عن نفسه وبعده عن ذاته . . ولكن معناه أنهم حكموا أذواقهم وأعملوا عقولهم ثم اختلفت استجاباتهم للشاعر تبعاً لاختلاف النتائج التي انتهوا إليها .

وبرغم أننا خالفنا كثيراً منهم في بعض ما قرروه وما انتهوا إليه من آراء فإنا نشهد أن حركة البعث العلمي والأدبي التي دبت في محيط الحياة العربية منذ مطالع العصر الحديث حتى اليوم كانت ذات آثار بعيدة المدى في عقلية النقاد ومناحيهم في البحث ومناهجهم في الدراسة .

ولعل أول مظاهر ذلك في مجال الأساليب مثلا أن النقاد لم يقفوا في دراستهم للأسلوب عند دراسة موسيقاه وما به من تآلف أو تنافر أو ما به من سهولة أو تعقيد أو ما به من وحدة النسج أو اختلافه أو غير ذلك مما يعود إلى الصياغة والتركيب . بل إنهم ربطوا بين الأسلوب والنفس البشرية باعتبارها المعين الذى فاض عنه الأسلوب وباعتباره المرآة التي تفصح عن سماتها . وخصائصها ودرجة انفعالها وتأثرها وتلك خطوة في النقد لم تكن واضحة لدى النقاد القدامى لأنها أقوى آصرة بمباحث علم النفس التحليلي الذى يتخذ من الأسلوب كما يتخذ من غيره من فنون التعبير وسائل تعينه على سبر أغوار النفس وكشف مكنونها ومعرفة أسرارها وخباياها .

وبذلك نرى أنهم لم يقفوا في أثناء كلامهم عن تعقيد المتنبي عند عرض المعقد من شعره بل حاولوا معرفة سبب ذلك في نفسه وطبيعته . ومهما كان اختلافهم

فى الأساس النفسى الذى بنوا عليه ظاهرة التعقيد فى أسلوب المتنبى . فهو منحى جديد فتح الباب لدراسة عميقة تشهد لنقادنا بالبراعة والبصر والقوة فى الاستنباط .

وكما كانت معانى المتنبى فى القديم مجالا لدراسات وفيرة ضافية كانت أيضاً فى الحديث موضعاً لدراسات أكثر عمقاً وأجدى أثراً .

فقد تكلموا فى ظهور شخصيته فى أدبه . وفى تجديده وبخاصة فى مقام الرثاء وفى عوامل خلوده وسيرورة شعره مع الزمن .

وتلك دراسات مجدية مثمرة توقفنا على تطور مفهوم النقد وأنه تجاوز نطاق الجزئيات — من نظرة فى كلمة أو تركيب أو فكرة من الأفكار ومعنى من المعانى — إلى النظر فى الشاعر وشاعريته . ومدى ما يمتاز به من قوة ووضوح وتفاعل مع الأحداث وتجاوب مع النفوس .

وقد بينا فى معرض مناقشتنا لآراء فريق من النقاد الذين تكلموا عن نفسية المتنبى أنهم كانوا يقفون إلى جانب النظريات والقوانين ويحاولون جاهدين أن يطبقوها تطبيقا جامداً دون مراعاة لكثير من الاعتبارات التى تجعل التمسك بحرفية القانون ومنطوق المقياس تجنياً على النقد وإهمالا لاعتبارات ذات أثر بعيد فى تكييف السلوك والتعبير تكييفاً خاصاً مع تلك الاعتبارات وإن كان فى مظهره العام غير سوى مستقيم .

وفى مجال الدراسات التاريخية رأينا شططاً من بعض الدراسين وإسرافاً فى التأويل والاستنباط وجنوحاً إلى آراء غريبة لا يقرها تاريخ المتنبى ولامنحاه النفسى ولا يدل عليها أدبه دلالة صريحة يطمئن إليها الدارس ويرضى عنها الناقد .

وقد كانت دراسة الموازنات من أدق الدراسات التى استهدفت بيان خصائص المتنبى النفسية ومميزاته الفنية من بعض أعلام الشعر العربى القدامى والمحدثين .

وبرغم أنها لم تكن بالدراسة العامة التى تحاول أن تضع الشاعر فى موضعه الصحيح بالنسبة لشعراء عصره أو شعراء العربية على الإطلاق — ولكنها كانت موازنات جزئية تستهدف بيان ميزة الشاعر على غيره من الشعراء أو ميزة غيره عليه فى التعبير عن التجربة الأدبية المتجانسة التى مرت بكل منهما — إلا أنها كانت فى جملتها دراسات منهجية صادقة الاستنباط ، صادقة الحكم فيما انتهت إليه من نتائج .

وقد استطاعت وبخاصة فى بيان الانطباعات النفسية للشاعر أن ترينا مدى اعتزاز الشاعر بنفسه وثقته بشخصيته مهما تأزمت الحياة من حوله واشتدت من حوله النوب الجسام .

وفى مجال الدراسات الفلسفية رأينا اختلافاً يصل إلى طرفى النقيض بين النقاد . غير أن هذا الخلاف الواسع بينهم لا يعمى الحقيقة عن أعيننا . لأنا نستمد أسانيد رأينا من قول المتنبى ذاته ومن كلام المتنبى نفسه وهو سند لا يعمى عليه اتجاه دارس ولا رأى باحث لأنه المصدر الذى يجب أن تستقى منه كل الآراء عن المتنبى .

وسواء أكان المتنبى فيلسوفاً تتلاقى فلسفته مع فلسفة نيتشه كما يقرر ذلك الأستاذ العقاد أم كان حكيما أوتى الحكمة وفصل الخطاب . فقد رأينا فى علاج العقاد لفلسفة المتنبى سرفاً فى التأويل وتحميلا لها أكثر من طاقتها لتبدو كما أراد لها العقاد أن تكون . لا كما هى فى الواقع وكما أراد لها صاحبها أن تكون .

وبعد فهذه معارك النقد التى دارت حول المتنبى فى القديم وفى الحديث ، وهى معارك تناولت كل زاوية من زواياه اللغوية والفنية والنفسية والتاريخية والعقلية . بما لم يتأت لغيره من شعراء العربية على اختلاف العصور . ولا نعتقد مع ذلك أن الباب قد أوصد فى أوجه الباحثين ، لأن معارف الناس فى تطور مستمر ومقاييس الجمال وأسس النقد تبعاً لذلك متطورة متجددة ، وعلى ضوء من هذا التجدد وذاك التطور يمكن أن يتجدد البحث وتتهيأ أسباب الدراسة .

الفهارس

١ — فهرس الأعلام

٢ — فهرس المراجع والمصادر

٣ — فهرس الموضوعات

فهرس الأعلام

إبراهيم المازنى ٢٩٩ ، ٣١٠ ، ٣١١
إبراهيم ناجى ٣٦٨
ابن أبي أصيبعة ٢٢٩
ابن جنى ٢١ ، ٢٩ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ١٥٠ ، ٢٦٨ ، ٢٧٩
ابن حزم الظاهرى ٣٣٩
ابن خالويه ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٧٩ ، ٣٧٤ ، ٣٩٥
ابن خلدون ١٦١ ، ١٦٢ ، ٢٥٣
ابن درستويه ١٣
ابن دريد ٣٨١
ابن الدهان ٨٢ ، ١٩٠ ، ١٩٨ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣
ابن رشيق القيروانى ٣٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٤ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٨٢
ابن الرومى ١٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٢١ ، ٢٢٢
ابن السراج ٣٨١
ابن السكيت ٦٣
ابن سلام الجمحى ١٥٦
ابن سيده ٢٥٦
ابن سينا ٢٥٣
ابن الشجرى ٧٠
ابن شرف القيروانى ١٧٩
ابن عبدربه ٢٥٣
ابن العميد ١٥ ، ٢٨ ، ٣١ ، ١٢٩ ، ٢٩٧ ، ٣٣٥ ، ٣٥٠
ابن قتيبة ١٦٣
ابن القطاع ٦٦
ابن كيغلغ ٢٩٩
ابن مالك ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦
ابن المعتز ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٣٥٩
ابن المقفع ١٥٧
ابن النديم ٢٢٩
ابن هشام ٧٤
ابن وكيع ٣٥
أبو إسحق الزجاج ١٣
أبو بشر متّى بن يونس ٢٣٢
أبو بكر بن خفاجة ١٦٢
أبو بكر السراج ١٣
أبو بكر الشعرانى ٩٥
أبو بكر محمد بن دريد ١٣
أبو تمام ٨٦ ، ١٢٤ ، ١٢٦ ، ١٥٧ ، ١٦١ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٢٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٥٦ ، ٢٧٠ ، ٢٩٠ ، ٣٢٢ ، ٣٢٧ ، ٣٤٣ ، ٣٥٩ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٢٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩
أبو جعفر المنصور ٢٢٨ ، ٢٥٥ ، ٣٩١
أبو الحسن الأخفش ١٣
أبو الحسن بن الفرات ٢٦ ، ٣٥
أبو الحسن الطرائفى ٤١
أبو الحسن المغربى ٣٦ ، ١١٦
أبو داود الأنطاكى ٢٥٣
أبو دلف بن كنداج ٢١٤

أبو زكريا يحيي بن على ٢٣٢
أبو سعيد السكرى ١٣
ابن سعيد الشرتونى ٥٣
أبو سعيد محمد العميدى ٨٢ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٩٠ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٢
أبو سليمان محمد بن طاهر بن بهرام ٢٣٢
أبو طاهر الجنابى ٣٣٢ ، ٣٣٥
أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب ١٣
أبو العباس الناى ١١٤ ، ١٦٢ ، ١٨١
أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل ٢٠
أبو العتاهية ١٥٧ ، ٣٩٢
أبو العشائر ٣٩٥
أبو العلاء المعرى ٢١ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١١٢ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ٢٦٥، ٢٩٠ ، ٣٠٣ ، ٣٦١ ، ٣٦٤ ، ٣٨٠ ، ٣٩٢ ، ٣٩٧
أبو على الحاتمى ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٥٢ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٨٢، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢١٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٩٤
أبو على الفارسى ١٤ ، ١٥ ، ٢٩ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٧٤ ، ٢٧٩
أبو عمر الزاهد ١٣
أبو عمرو بن العلاء ٧٥ — ١٩٤
أبو الفضل جعفر بن الفرات ٣٤٧
أبو الفضل محمد بن الحسين ١١٦
أبو فراس الحمدانى ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢١٨
أبو القاسم بن أبي الغفير ٣٤
أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهانى ١٤
أبو المتورد ٢٢٢
أبو محمد الحسين بن طغج ٢٩٧
أبو منصور الثعالبى ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ٢٥٣ ، ٣٠٥
أبو موسى الحامض ١٣
أبو نصر الجيلى ١٥
أبو نصير ١٣
أبو نواس ١٣٣ ، ١٥٧ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٢٠ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٧٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤
أبو هلال العسكرى ٨٩ ، ٩١ ، ٩٤ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١٤٦ ، ١٩٤
أبو وائل تغلب بن داود بن حمدان ٣٣٦
أبو يحيى بن البطريق ٢٢٨ ، ٣٩١
أبو يوسف الكندى ٣١٧
الدكتور أحمد أحمد بدوى ١٠ ، ٢٨٣ ، ٣٤٦ ، ٣٧٠ ، ٣٧٥
أحمد الإسكندرى ٣١٤
الدكتور أحمد أمين ٣٣١ ، ٣٨١ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٢
أحمد بن محمد بن الحنفية ٣٣٢
الدكتور أحمد زكى أبو شادى ٣٥٧ ، ٣٥٨
أحمد الشايب ٣٤٦ ، ٣٤٨
أحمد شوقى ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٩ ، ٣٧٥، ٣٧٦
أحمد صرابى ٢٥٤
أحمد فتحى ٣٥٥
أحمد المحروقى ٢٥٢
الأخطل ١٦٥
الأخفش ٧٤ ، ٣٨١
أرسطو ٣٥ ، ١٩٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣

٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩
٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤
٢٤٥ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨١ ، ٣٩١
٣٩٤
إسحق بن حنين ٢٢٨
إسماعيل بن جعفر ٣٣٢ ، ٣٣٣
أشجع السلمى ٢١٦
أبو الفرج الأصفهانى ٣٣
الأعشى ١٦٥
أفلاطون ٢٣١ ، ٢٣٩ ، ٣٩١ ، ٣٩٤
امرؤ القيس ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٥
أم جندب الطائية ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٠
أوس بن حجر ١٦٣
البحترى ١٤ ، ١٢٦ ، ١٥٧ ، ١٦١ ،
١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٧٢ ، ١٧٤
١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٥
٢٠٧ ، ٢٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٤٣ ، ٣٦١
٣٦٨ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٤
بدر بن عمار ٣٤٣
بديع الزمان الهمذانى ١٥٧ ، ٢٥٦
البديعى ٢٠٦ ، ٣١٥
بشر بن أبي خازم ١٥٨
بشار بن برد ١٥٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٧٠
البغدادى ٣٣٩
بلاشير ١٦ ، ١٧ ، ٣٥ ، ٣٦
الدكتورة بنت الشاطىء ٢٩٩ ، ٣٠١
بوفون ٢٧٤
بولس سلامة ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١
٤٠٢
الجاحظ ٨٣ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢٥٣ ،
٢٥٩
الجرمى ٧٥
جرير ١٦٥ ، ٣١٦ ، ٣٤٢
جمال الدين الأفغانى ٢٥٤
الحارث بن عمرو ٢٥٢
حبيش بن الحسن ٢٢٨
حسان بن ثابت ١٣٢
حسن علوان ٣٢٧
الحسين بن حمدان ١٢
الحسين بن عبد الصمد الجعفى ٣١٥
الحطيئة ١٥٦
حمدان قرمط ٣٣٢ ، ٣٣٥
حملونة بنت زياد ٣٦٨
حنين بن إسحق ٢٢٨ ، ٣٩١
الخليع الأكبر ٢٠٥
الخليل بن أحمد ٧٥ ، ٣٠٢
الخنجر بن صخر الأسدى ٧٧
الخوارزمى ٩٥ ، ١٥٧
خولة بنت حمدان ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦
داروِن ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧
الدكتور درويش الجندى ٢٨٤
دعبل بن على الخزاعى ١٠٣ ، ١٩٩ ، ٢٠٠
ذكرويه بن مهرويه ٣٣٥
ذو الرمة ٧٦ ، ٣٦٤
الزجاج ٣٨١
الدكتور زكى المحاسنى ٣٤١
الدكتور زكى مبارك ٣٦٨
زهير بن أبي سلمى ١٣٣ ، ١٦٥ ، ٢٤١ ، ٣٠٤
السادات ٢٥٢
السباعى بيومى ٣٢٧
السرى الرفاء ١١٤ ، ١٦٢ ، ١٨١
سعد الدولة الحمدانى ٢٨٦ ، ٣٢٤
سعيد بن عبد الله بن الحسين ١٩
سيبويه ٧٠ ، ٧٥
سيد بن على المرصفى ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٩٠
سيف الدولة الحمدانى ١٤ ، ١٥ ، ٢٢ ، ٢٣
٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ٤٠ ، ١٠٠
١٠١ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١١٥ ، ١١٦
١١٧ ، ١٢٣ ، ١٣٠ ، ١٦٢ ، ١٦٣
١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٨١

٢٠١ ، ٢١٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣ ، ٢٥٥
٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠
٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١
٣١٩ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥
٣٢٦ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٤١
٣٤٣ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨
٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٤
٣٨١ ، ٣٨٧ ، ٣٩١ ، ٣٩٥ ، ٤٠٣
الشريف الرضى ١٧٦
شفيق جبرى ٢٩١ ، ٣٢٠
الشقندى ١٦١ ، ١٦٢
الشماخ ١٥٦
الشهرستانى ٣٣٩
الدكتور شوقى ضيف ٢٨٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ،
٣٣١ ، ٣٥٩ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣
٣٦٩
الصاحب بن عباد ٤٢ ، ٤٣ ، ٦٠ ، ٧٧ ،
٨٥ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ٩٥ ،
٩٦ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١٠٧
١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٣٠ ، ١٥٢
١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٩٨ ، ٢٩٧
صالح بن أبى حيان الحلى ٢٠٢
صالح بن رشدين الكاتب ٣٣
صالح جودت ٣٥٧ ، ٣٥٨
ضبة بن يزيد العتبى ٢٩ ، ٢٩٩
ضياء الدين بن الأثير ٨٢ ، ٨٥ ، ١١٩ ،
١٢٦ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨
١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٤
١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦
١٩٠ ، ١٩٨ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠
٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧
٢٢٠ ، ٢٢٣ ، ٢٤٦ ، ٢٧٤
الطرماح بن الحكيم ٣٦٤
الدكتور طه حسين ٢٥ ، ٢٨٣ ، ٣١٥ ،
٣١٩ ، ٣٤١ ، ٣٤٥ ، ٣٤٧ ، ٣٤٩

٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٩
عائشة بنت رشدين ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧
عباس حسن ٢٧٦ ، ٣٦٤ ، ٣٦٧ ، ٣٦٩
العباس بن الحسن ١٨
عباس العقاد ٣٠٠ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤
٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٩
٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧
عبدان السقا ٣١٧
عبد الجواد سيد إبراهيم ٣١٤
عبد الحميد الكاتب ١٥٧
الدكتور عبد الرزاق حميدة ٣٦٨
عبد العزيز الجرجانى ٥٧ ، ٦٤ ، ١١١ ،
١١٢ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠
١٢٣ ، ١٢٦ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٤٠
١٤١ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٨٣ ، ١٨٤
١٨٦ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤
٢٢٥
وورد صاحب الوساطة فى ٥٣ ، ٥٦ ، ٦١ ،
٦٢ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٧١ ، ١٨٩
عبد القاهر الجرجانى ٢٥٦
عبد الله بن أبى الحويج ٣٤
عبد الله بن طاهر ١٦٨ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨
عبد الله بن محمد المهلى ٢١٤
عبد الله بن ميمون القداح ٣٣٥
الدكتور عبد اللطيف حمزة ٣٠٣
عبد الوهاب حمودة ٢٨٢
العجاج ٥٤ ، ٥٥
العروضى ٩٥
الدكتور عز الدين إسماعيل ٣٦١
عصام الكندية ٢٢٢
عضد الدولة بن بويه ٢٨ ، ٤٠ ، ٥٢ ، ١٢٩
٢٧٩ ، ٣٣٥ ، ٣٥٠ ، ٣٥١
العكبرى ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٩ ،

٧٠ ، ٧٢ ٧٤ ، ٧٧ ، ٩٥ ، ١١٤
١٢٦
الدكتورعلى ابراهيم حسن ١٠١
على أدهم ٣٠٠ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧
على بن أبي طالب ١٢
على الجارم ٣٢٥ ، ٣٢٦
على بن جبلة ٢١٥ ، ٢١٦
على الجندى ٢٨٥ ، ٢٨٧ ، ٣٢٨
على بن حمزة البصرى ١١ ، ٢٨ ، ٣٤٠
علقمة ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٠
على النجدى ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٣٢٠
عمر بن أبي ربيعة ٣٤٢
عمر بن الخطاب ١٣٣
عمر مكرم ٢٥٢
عمرو بن عروة بن العبد ٢١٨
عمرو بن كلثوم ٢٤١
العميدى ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٩٠ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٢
عيسى بن عمر الثقفى ٧٥
الغزالى ٢٥٣
فاتك بن أبي جهل الأسدى ٢٩
الفارابى ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٩ ، ٣٧٨ ، ٣٨١ ، ٣٩١ ، ٣٩٢
الفتح بن خاقان ٣٧١
الفرج بن عثمان ٣٣٢
الفرزدق ١٦٤ ، ١٦٥ ، ٣٦٤
فرويد ٣٢٣
الفند الزمانى ٢٤١
قدامة بن جعفر ٣٤٣
القفطى ٢٢٩
كافور الإخشيدى ١٥ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٤٥ ، ٢٠١ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣١٩ ، ٣٢٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨
كعب بن زهير ١٢١ ، ١٥٦
كمال الدين ناصر ١٢٣
الكندى ٢٢٨ ، ٢٢٩
لبيد بن ربيعة ١٢٤ ، ٢٤٢
المازنى ٧٥
المبرد ١٣ ، ٧٥ ، ٢٥٦
مبروك نافع ١٠١ ، ٢٢٨
المتنبي
يكاد يتكرر هذا اللقب فى جميع صفحات الكتاب . ولذلك لم نحص الصفحات التى ورد فيها .
محمد بن المثنى ١٥
محمد بن رائق الخزرى ٢١
محمد بن سنان ٢٦٦
محمد بن سيار ٧٢ ، ٢٦٦
محمد بن مساور الروى ٩٥
محمد بن موسى بن عبد العزيز المعروف بابن الجبى ٣٤
الدكتور محمد حسين هيكل ٣٠٧
محمد عبده ٢٥٤ ، ٢٥٥
الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب ١٠
الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ٣٦٩
الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريده ٣١٧
محمد على ٢٥٣
محمد على النجار ٢٦٦ ، ٢٦٧
الدكتور محمد عوض محمد ٣٢٢
الدكتور محمد غلاب ٢٣٩
محمد محمد توفيق ٢٩٣
محمد مظهر سعيد ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨
الدكتور محمد كامل حسين ٢٧٩
الدكتور محمد مندور ٣٠٥ ، ٣١٣
الدكتور محمد يوسف نجم ٢٩٩

محمود سامى البارودى ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧
محمود شاكر ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٤ ، ٣٤٤
الدكتور محمود قاسم ٢٣٩
محمود مصطفى ٣٦٨
محمود الوراق ٢٢٠
المرزبانى ١٩٦
مروان بن أبي حفصة ١٥٧
مسلم بن الوليد ١٥٧ ، ٢٧٠ ، ٢٩٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤
مصطفى عنانى ٣١٤
الدكتور مصطفى فهمى ١٢٣ ، ٣٢٣
عبد الله بن المعتز ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢٥٥
معز الدولة بن بويه ١٢ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٢٠١ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧
المعيث بن بشر العجلى ٢٠
منصور النمرى ١١٩ ، ٢٠٠ ، ٢١٩ ، ٢٠١
الدكتور مهدى علام ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٨ ، ٣٩٤
المهلهل ١٣٣
المهلبي ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٢٠١ ، ٢٣٦ ، ٣٩٦
النابغه الذبيانى ١٢١ ، ١٣٢ ، ١٥٦ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ٣٥٦
نابليون ٢٥٢
النعمان بن المنذر ١٢١
نفطويه ١٣
النمر بن تولب ١٣٣
نيتشه ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧
الهيثم بن الأسود النخعى ٢١٨ ، ٢١٩
الواحدى ٨٤ ، ١١٦ ، ١٢٨
ياقوت الحموى ١٩٦
يحيي بن زكريا ٣٣٢
يزدجرد الثالث ١٢
يوسف كرم ٢٣٩
يونس بن حبيب النحوى ٧٥ ، ٧٧

مراجع البحث ومصادره

المرجع	المؤلف
١ ـ الإبانة عن سرقات المتنبى لفظاً ومعنى	أبو سعيد أحمد العميدى
٢ ـ أبحاث ومقالات	أحمد الشايب ط ٤
٣ ـ ابن الأثير ومقاييسه البلاغية	محمد عبد الرحمن شعيب
٤ ـ أبو الطيب المتنبي	جوزف الهاشم
٥ ـ أبو الطيب المتنبي	محمد كمال حلمى
٦ ـ أبو الطيب المتنبي	صحيفة دار العلوم عدد خاص السنة الثانية عدد ٤ ح ١
٧ ـ أبو الطيب المتنبي	صحيفة دار العلوم السنة الثالثة عدد خاص رقم ١ ح ٢
٨ ـ أبو الطيب المتنبي	عدد خاص من صحيفة الهلال أول أغسطس سنة ١٩٣٥
٩ ـ أبو الطيب المتنبى وما له وما عليه	: أبو منصور الثعالبي
١٠ ـ أبو العلاء المعرى	عدد خاص من صحيفة الهلال يونية سنة ١٩٣٨
١١ ـ أبو على الفارسى . حياته ومكانته	: دكتور عبد الفتاح شلبي
١٢ ـ أخبار أبى الطيب المتنبي	السيد محمد توفيق البكرى ٣٨٢ أباظة المكتبة الأزهرية
١٣ ـ الأخبار الطوال	أبو حنيفة الدينورى . مطبعة السعادة ط ١ سنة ١٩٣٠ .
١٤ ـ الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى الفاطميين	دكتور عبد الرزاق حميدة
١٥ ـ الأدب العربى وتاريخه	محمود مصطفى

المرجع	المؤلف
١٦ ـ الأدب وفنونه	: عز الدين إسماعيل
١٧ ـ الأدب والنقد	: دكتور محمد مندور
١٨ ـ الأدب ومذاهبه	: دكتور محمد مندور
١٩ ـ آراء أهل المدينة الفاضلة	: أبو نصر الفارابي
٢٠ ـ الآراء الطبيعية لأرسطو	: ترجمة قسطا بن لوقا
٢١ ـ أساس البلاغة	: الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر)
٢٢ ـ الاستدراك لابن الأثير	: تحقيق حفني شرف
٢٣ ـ الأسس الجمالية في النقد العربي	: عز الدين إسماعيل
٢٤ ـ الأسس الفنية للنقد الأدبي	: دكتور عبد الحميد يونس
٢٥ ـ أسس النقد الأدبي عند العرب	: دكتور أحمد أحمد بدوى
٢٦ ـ الإسلام والحضارة العربية	: محمد كرد على
٢٧ ـ الأسلوب	: أحمد الشايب ط ٤
٢٨ ـ أسنى المطالب شرح روض الطالب	أبو يحيي زكريا الأنصارى
٢٩ ـ أشهر مشاهير الإسلام في الحرب والسياسة	رفيق بك العظم
٣٠ ـ أصول النقد الأدبي	أحمد الشايب
٣١ ـ الأعلام	خير الدين الزركلى
٣٢ ـ أعلام الكلام	القيرواني
٣٣ ـ أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهداء	راغب الطباخ الحلبي
٣٤ ـ الأغاني	أبو الفرج الأصفهاني
٣٥ ـ أقرب الموارد	سعيد بن عبد الله بن ميخائيل
٣٦ ـ الإمتاع والمؤانسة	أبو حيان التوحيدى
٣٧ ـ الأمثال السائرة من شعر أبي الطيب المتنبي	الصاحب بن عباد
٣٨ ـ أمثال المتنبي وحياته بين الألم والأمل	أحمد سعيد البغدادى ٤٣١٢ المكتبة الأزهرية

المرجع	المؤلف
٣٩ ـ انتخاب ديوان المتنبي	أبو يوسف يعقوب بن أحمد النيسابورى ٦٨ مخطوطات الجامعة العربية
٤٠ ـ أوهام شعراء العرب فى المعانى	أحمد تيمور باشا
٤١ ـ البلاغة الغنية	على الجندى
٤٢ ـ بلوغ الأرب فى فنون الأدب	محمود شكرى الألوسى .
٤٣ ـ البيان والتبيين	أبو عمرو الجاحظ
٤٤ ـ البيان العربى	دكتور بدوى طبانة ط ١
٤٥ ـ تاج العروس	السيد مرتضى الحسينى الواسطى اليمنى الزبيدى سنة ١٣٠٦ هـ .
٤٦ ـ تاج اللغة	للجوهرى
٤٧ ـ تاريخ ابن خلدون	: عبد الرحمن بن خلدون
٤٨ ـ تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى	: الشيخ السكندرى
٤٩ ـ تاريخ أدب العرب	: مصطفى صادق الرافعى
٥٠ ـ تاريخ الأدب العربى	أحمد حسن الزيات
٥١ ـ تاريخ الأدب العربى	حنا الفاخورى
٥٢ ـ تاريخ أدب اللغة العربية	جورجى زيدان
٥٣ ـ تاريخ الإسلام السياسى	دكتور حسن إبراهيم حسن
٥٤ ـ تاريخ الأمم الإسلامية	الشيخ محمد الخضرى بك ط ٥
٥٥ ـ تاريخ التربية فى الإسلام	دكتور أحمد شلبى
٥٦ ـ تاريخ التعليم فى مصر	خطاب عطية
٥٧ ـ تاريخ الجامع الأزهر	محمد عبد الله عنان
٥٨ ـ تاريخ الحركة القومية	عبد الرحمن الرافعى بك
٥٩ ـ تاريخ الشعر السياسى	أحمد الشايب
٦٠ ـ تاريخ العرب	فيلب جورج حتى ترجمة مبروك نافع

المرجع	المؤلف
٦١ ـ تاريخ غزوات العرب	شكيب أرسلان
٦٢ ـ تاريخ الفرق الإسلامية	على مصطفى الغرابى
٦٣ ـ تاريخ الفلسفة العربية	حنا الفاخورى
٦٤ ـ تاريخ الفلسفة فى الإسلام	ترجمة عبد الهادى أبو ريدة ، وتأليف T. j. de qoun
٦٥ ـ تاريخ الفلسفة اليونانية	يوسف كرم
٦٦ ـ تاريخ مصر فى العصور الوسطى	دكتور على إبراهيم حسن
٦٧ ـ تاريخ النقد الأدبى عند العرب	المرحوم طه إبراهيم
٦٨ ـ تاريخ النقد الأدبى عند العرب	دكتور بدوى طبانه
٦٩ ـ التحفة البهية والطرفة الشهية	٦٩ ش دار الكتب المصرية
٧٠ ـ تحقيق النصوص ونشرها	عبد السلام هارون
٧١ ـ تحليل الشخصية	دكتور خليفة بركات
٧٢ ـ تجارب الأمم والملوك	لمسكويه
٧٣ ـ تجديد ذكرى أبى العلاء	دكتور طه حسين
تراث فارس	دكتور يحيى الخشاب وآخرين
٧٤ ـ التصريح على التوضيح	خالد بن عبد الله الأزهرى
٧٥ ـ تنبيه الأديب الغريب	عبد الرحمن باكثير المكى ٥٤٣ مخطوط دار الكتب
٧٦ ـ تنبيه ذوى الهمم على مآخذ أبى الطيب : من الشعر والحكم	أبو بكر بن عز الدين الزمزمى ٥٣٢ أدب مخطوط دار الكتب
٧٧ ـ تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر	لأبى الوليد بن رشد مطبعة مصر
٧٨ ـ التوجيه الأدبى .	دكتور طه حسين وآخرين
٧٩ ـ الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور .	: ضياء الدين بن الأثير طبع المجمع العلمى العراقى ١٩٥٦

المرجع		المؤلف
٨٠ ــ الجمع بين رأيي الحكيمين	:	أبو نصر الفارابي
٨١ ــ حاشية الأمير على مغني اللبيب	:	للشيخ محمد الأمير
٨٢ ــ حاشية الشيخ ياسين على التصريح	:	
٨٣ ــ حاشية الصبان على الأشموني	:	
٨٤ ــ حركات الشيعة المتطرفين	:	دكتور جابر العمر
٨٥ ــ حصاد الهشيم	:	إبراهيم عبد القادر المازني
٨٦ ــ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري	:	A dom moz ترجمة عبد الهادي أبو ريده
٨٧ ــ الحماسة	:	أبو تمام الطائي
٨٨ ــ خاتمة المطاف	:	على الجارم
٨٩ ــ خزانة الأدب	:	عبد القادر البغدادي
٩٠ ــ خمسة أيام في دمشق الفيحا	:	على الجندي
٩١ ــ دائرة المعارف الإسلامية	:	
٩٢ ــ دراسات في علم النفس الأدبي	:	حامد عبد القادر
٩٣ ــ دفاع عن البلاغة	:	أحمد حسن الزيات
٩٤ ــ الدوافع النفسية	:	دكتور مصطفى فهمي
٩٥ ــ ديوان أبي تمام		
٩٦ ــ ديوان أبي نواس	:	
٩٧ ــ ديوان أحمد شوقي	:	
٩٨ ــ ديوان البحتري	:	
٩٩ ــ ديوان حافظ إبراهيم	:	

١٠٠ ــ ديوان العجاج ــ ٤٥ ش دار الكتب المصرية

١٠١ ــ ديوان المتنبي ـــ طبعة هندية

١٠٢ ــ ديوان المتنبي ــ مخطوط دار الكتب ــ تحقيق سعيد الأفغاني

١٠٣ ــ ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين ترجمة الدكتور أحمد أحمد بدوي

١٠٤ ــ ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام
ط ٢ دار المعارف سنة ١٩٥٦ عبد الوهاب عزام

المرجع	المؤلف
١٠٥ ــ ذم الخطأ فى الشعر	أبو الحسن أحمد بن فارس ٧٦٤٢ أدب دار الكتب
١٠٦ ــ الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦	
١٠٧ ــ الرسالة السنة السابعة ١٩٣٩	
١٠٨ ــ رسالة الانتقاد	ابن شرف القيروانى
١٠٩ ــ الرسالة الحاتمية	مخطوط ٢٣ أدب مكتبة معهد دمياط
١١٠ ــ رسالة الغفران	أبو العلاء المعرى ــ تحقيق دكتورة بنت الشاطئ
١١١ ــ رسالة فى قلب كافوريات أبى الطيب المتنبي من المديح إلى الهجاء	عبد الرحمن حسام الدين ٥١٤ أدب مخطوط دار الكتب
١١٢ ــ رسائل البلغاء	محمد كرد على
١١٣ ــ رسائل الكندى الفلسفية	عبد الهادى أبو ريدة .
١١٤ ــ الرمزية فى الأدب العربى	دكتور درويش الجندى
١١٥ ــ الروائع ــ عدد خاص بالشاعر	فؤاد أفرام البستانى
١١٦ ــ زهر الآداب وثمر الألباب	أبو إسحق الحصرى القيروانى
١١٧ ــ زيادات ديوان شعر المتنبي	عبد العزيز الميمنى الراجكوتى السلفية ١٣٤٦
١١٨ ــ ساعات بين الكتب	عباس العقاد
١١٩ ــ السرقات الأدبية	دكتور بدوى طبانه
١٢٠ ــ السياسة الأسبوعية	أعداد ١ ، ١٥ مارس ، ٥ ، ٩ أبريل ، ٣ ، ١٧ مايو ١٩٣١
١٢١ ــ الشاعر الطموح	على الجارم
١٢٢ ــ الشذا الطيب فى ذكرى أبى الطيب	عبد الجواد السيد إبراهيم المطبعة الأهلية سنة ١٩٣٠

المرجع	المؤلف
١٢٣ – شرح الأشمونى على ألفية ابن ماالك	
١٢٤ – شرح بعض أبيات المتنبي	أبو القاسم على بن جعفر القطاع ٢٧ ش من فهرس النحو دار الكتب
١٢٥ – شرح ابن جنى على ديوان المتنبي	مخطوط بدار الكتب رقم ٢٣
١٢٦ – شرح البرقوقى	عبد الرحمن البرقوقى
١٢٧ – شرح التبيان	العكبرى (أبو البقاء عبد الله بن أبى عبد الله الحسين)
١٢٨ – شرح ديوان المتنبي	أبو الحسن على بن أحمد الواحدى
١٢٩ – شرح ديوان المتنبي	أبو على الحسين الصقلى ٥٢٧ مخطوطات الجامعة العربية
١٣٠ – شرح المشكل من ديوان أبى الطيب المتنبي	أبو الحسن الضرير المعروف بابن سيده مخطوط ٢ دار الكتب
١٣١ – شرح المشكل من ديوان المتنبي وأبى تمام المعروف (بالنظام فى فى شرح المتنبي وأبى تمام)	أبو البركات المبارك بن أحمد مخطوطات الجامعة العربية ٥٥٠
١٣٢ – الشعر العربى بين الجمود والتطور	دكتور عبد العزيز الكفراوى
١٣٣ – الشعر العربى على ضوء النقد الحديث	مصطفى السحرتى
١٣٤ – الشعر العربى فى ظل سيف الدولة	دكتور درويش الجندى
١٣٥ – الشعر العربى فى المهجر	محمد عبد الغنى حسن
١٣٦ – الشعر والشعراء	ابن قتيبة
١٣٧ – شوقى فى الأندلس	دكتور أحمد أحمد بدوى
١٣٨ – الصبح المنبي عن حيثية المتنبي	يوسف البديعى
١٣٩ – الصحاح	الجوهرى
١٤٠ – صحيفة الجامعة المصرية	مايو ١٩٣٦
١٤١ – صحيفة دار العلوم	السنة الرابعة يناير ١٩٣٨

المرجع	المؤلف
١٤٢ ــ صحيفة دار العلوم	السنة السادسة يناير ١٩٤٠
١٤٣ ــ الصراع فى الوجود	بولس سلامة دار المعارف ١٩٥٢
١٤٤ ــ الصناعتين	أبو هلال العسكرى
١٤٥ ــ صور من التاريخ الإسلامى	دكتور عبد الحميد العبادى
١٤٦ ــ الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر	السيد شكرى الألوسى طبع السلفية ١٣٤١
١٤٧ ــ الطبع والصنعة فى الشعر	محمد الهيهاوى
١٤٨ ــ طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين	أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحى
١٤٩ ــ طبقات الشعراء فى مدح الخلفاء والوزراء	عبد الله بن المعتز نشره عباس إقبال طبع دار المعارف
١٥٠ ــ الطرائف الأدبية	عبد العزيز الميمنى لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧
١٥١ ــ ظهر الإسلام	أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٣٧
١٥٢ ــ العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب	نصيف اليازجى طبع بيروت ٨٨٣
١٥٣ ــ علم الأخلاق لأرسطو	ترجمة أحمد لطفى السيد
١٥٤ ــ علم النفس التربوى	دكتور أحمد زكى صالح
١٥٥ ــ علم النفس العام	دكتور يوسف خليفة
١٥٦ ــ على هامش الأدب والنقد	على أدهم طبع دار الفكر
١٥٧ ــ العمدة فى صناعة الشعر ونقده	ابن رشيق القيروانى
١٥٨ ــ عيار الشعر	محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى
١٥٩ ــ عيون التواريخ	ابن شاكر مخطوط دار الكتب ١٤٩٧
١٦٠ ــ عيون المسائل فى المنطق ومبادئ الفلسفة	أبو نصر الفارابى مطبعة المؤيد ١٠
١٦١ ــ الغربال	ميخائيل نعيمة دار المعارف

المرجع	المؤلف
١٦٢ ــ الغرضية فى السلوك	: كمال الدين نايل . دار المعارف
١٦٣ ــ فحول البلاغة	: محمد توفيق اليكرى طبع مصر
١٦٤ ــ الفخرى فى الآداب السلطانية	: محمد على طباطبا المعروف بابن الطقطقى
١٦٥ ــ الفرق بين الفرق	: أبو منصور عبد الفتاح البغدادى
١٦٦ ــ الفصل فى الملل والأهواء والنحل	: أبو محمد على بن أحمد بن حزم الظاهرى
١٦٧ ــ فلسفة الأخلاق فى الإسلام	: دكتور محمد يوسف موسى
١٦٨ ــ الفلسفة الشرقية	: دكتور محمد غلاب
١٦٩ ــ فلسفة المتنبي من شعره	: دكتور مهدى علام
١٧٠ ــ فلسفة المحدثين والمعاصرين	: تأليف أ . دولف . ترجمة أبو العلا عفيفى بلجنة التأليف سنة ١٩٣٦
١٧١ ــ الفلسفة والمجتمع الإسلامى	: إبراهيم اللبان النهضة سنة ١٩٥٠
١٧٢ ــ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى	: دكتور شوقى ضيف
١٧٣ ــ فن التشبيه	: على الجندى
١٧٤ ــ فن الشعر لأرسطو	: ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى
١٧٥ ــ فن الشعر لأرسطو	: ترجمة إحسان عباس
١٧٦ ــ الفهرست	: ابن النديم
١٧٧ ــ فوات الوفيات	: محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي
١٧٨ ــ فى الأدب الحديث	: عمر الدسوقى حـ ١ ط ٤٨
١٧٩ ــ فى الأدب الجاهلى	: دكتور طه حسين
١٨٠ ــ فى الأدب المقارن	: دكتور عبد الرزاق حميدة
١٨١ ــ فى الأدب والنقد	: دكتور محمد مندور
١٨٢ ــ فى أصول الأدب	: أحمد حسن الزيات
١٨٣ ــ فى اكسينوفان لأرسطو	: ترجمة أحمد لطفى السيد

المرجع		المؤلف
١٨٤ ـ فى غرغياس لأرسطو	:	ترجمة أحمد لطفى السيد
١٨٥ ـ فى الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيقه	:	دكتور إبراهيم مدكور ١٩٤٧
١٨٦ ـ فى الميزان الجديد	:	دكتور محمد مندور
١٨٧ ـ فى ميسليوس لأرسطو	:	ترجمة أحمد لطفى السيد
١٨٨ ـ فى النفس	:	دكتور عبد الرحمن بدوى
١٨٩ ـ فى النفس والعقل	:	دكتور محمود قاسم
١٩٠ ـ فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة	:	أبو حامد الغزالى مطبعة الترقى
١٩١ ـ فيض الخاطر	:	دكتور أحمد أمين ج ٤
١٩٢ ـ القاموس المحيط	:	الفيروزبادى
١٩٣ ـ قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب	:	أبو على الحسن بن رشيق القيروانى
١٩٤ ـ قصيدة المتنبي فى مدح الحسين بن إسحق التنوخى		طبع ليدن
١٩٥ ـ الكاتب المصرى		مجلد ١ عدد ٢ نوفمبر ١٩٤٥
١٩٦ ـ الكاتب المصرى		مجلد ١ عدد ٤ يناير ١٩٤٦
١٩٧ ـ الكامل فى التاريخ		ابن الأثير
١٩٨ ـ الكامل فى اللغة والأدب		أبو العباس المبرد
١٩٩ ـ الكتاب		عدد مارس ١٩٥٣ السنة ٢ ج ٣
٢٠٠ ـ كتاب الخطابة لأرسطو		ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة
٢٠١ ـ كتاب مابعد الطبيعة (طبع الخانجى)		تلخيص مقالات أرسطو لابن رشد
٢٠٢ ـ كشاف مصطلحات الفنون		للتهانوى
٢٠٣ ـ كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون		ملا كاتب جلبي
٢٠٤ ـ الكشف عن مساوئ شعر المتنبي		الصاحب بن عباد
٢٠٥ ـ الكلم الطيب على كلام أبى الطيب		محيي الدين عبد القادر بن محمد مخطوط دار الكتب ١٣٦٩ أدب

المرجع		المؤلف
٢٠٦ ـ الكون والفساد لأرسطو	:	ترجمة أحمد لطفى السيد
٢٠٧ ـ كيف تكتب بحثاً أو رسالة	:	دكتور أحمد شلبي
٢٠٨ ـ لسان العرب	:	ابن منظور
٢٠٩ ـ المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي	:	أبو العباس أحمد بن على ٧٠٣ الجامعة العربية
٢١٠ ـ ما ينبغى أن يقدم قبل تعلم فلسفة أرسطو	:	أبو نصر الفارابى مطبعة المؤيد سنة ١٩١٠
٢١١ ـ مبادئ الفلسفة القديمة	:	أبو نصر الفارابى مطبعة المؤيد سنة ١٩١٠
٢١٢ ـ متن الكافى فى علم العروض والقوافى	:	القنائى الشافعى
٢١٣ ـ المتنبي	:	دكتور زكى المحاسنى
٢١٤ ـ المتنبي	:	المقتطف عدد خاص يناير ١٩٣٦
٢١٥ ـ المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس	:	شفيق جبرى
٢١٦ ـ المتنبي وشوقى	:	عباس حسن
٢١٧ ـ المثل السائر	:	ضياء الدين بن الأثير
٢١٨ ـ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء	:	مخطوط دار الكتب ٦٣٧٧ أدب
٢١٩ ـ محاضرات عن الأخطاء اللغوية الشائعة	:	الأستاذ محمد على النجار
٢٢٠ ـ المجلة	:	العدد السابع يولية ١٩٥٧
٢٢١ ـ المجلة	:	العدد العاشر أبريل ١٩٥٨
٢٢٢ ـ مجلتى	:	العدد ٢ مجلد ٨ / ٨ / ١٠ / ٣٧
٢٢٣ ـ محيط المحيط	:	بطرس البستانى ط بيروت سنة ١٨٦٩
٢٢٤ ـ المختار من الأشعار	:	أبو الخير مسعود بن محمود ٣٩ ق مخطوط دار الكتب
٢٢٥ ـ المخصص	:	لابن سيده

المرجع	المؤلف
٢٢٦ ــ المذكرات الوافية فى علم العروض والقافية	عبد السلام شراق
٢٢٧ ــ المستطرف من كل فن مستظرف	الأبشيهى شهاب الدين أحمد
٢٢٨ ــ المصباح المنير	أحمد بن محمد الفيومى
٢٢٩ ــ مصر فى العصور الوسطى	دكتور على إبراهيم حسن
٢٣٠ ــ المفصل فى الأدب العربى	
٢٣١ ــ مطالعات فى الكتب والحياة	عباس العقاد
٢٣٢ ــ المطرب من أشعار أهل المغرب	تحقيق الدكتور أحمد بدوى وآخرين
٢٣٣ ــ مع المتنبى	دكتور طه حسين
٢٣٤ ــ معانى الشعر	أبو سعيد عثمان بن هارون مخطوط الجامعة العربية ٧٧٤
٢٣٥ ــ معجز أحمد المسمى اللامع العزيزى	أبو العلاء المعرى
٢٣٦ ــ معجم الأدباء	ياقوت الحموى
٢٣٧ ــ معجم البلدان	ياقوت الحموى
٢٣٨ ــ مغانى المعانى فى نقد الشعر	أبو محمد بن أبى بكر الرازى ٧٨٠ الجامعة العربية
٢٣٩ ــ مغنى اللبيب	ابن هشام الأنصارى
٢٤٠ ــ المقتطف مجلد ٥٨ يناير ١٩٢١	
٢٤١ ــ المقتطف مجلد ٥٨ فبراير ١٩٢١	
٢٤٢ ــ مقدمة ابن خلدون	عبد الرحمن بن خلدون
٢٤٣ ــ الملل والنحل	الشهرستانى (محمد عبد الكريم)
٢٤٤ ــ من النقد والأدب	دكتور أحمد أحمد بدوى
٢٤٥ ــ من حديث الشعر والنثر	دكتور طه حسين
٢٤٦ ــ منار السالك	محمد عبد العزيز النجار
٢٤٧ ــ مناظرة أبى على الحاتمى لأبى الطيب المتنبى:	ضمن مجموعة رقم ١٩٥ م
ببغداد	بقلم مغربى بدار الكتب

المرجع		المؤلف
٢٤٨ - المنطق الحديث ومناهج البحث	:	دكتور محمود قاسم
٢٤٩ - المهدى والمهدوية	:	دكتور أحمد أمين
٢٥٠ - الموازنة بين الشعراء	:	دكتور زكى مبارك
٢٥١ - الموازنة بين الطائيين	:	الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى)
٢٥٢ - موسيقى الشعر	:	دكتور إبراهيم أنيس
٢٥٣ - الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء	:	المرزبانى
٢٥٤ - الميزان الجديد	:	محمد مندور
٢٥٥ - النبات لأرسطو	:	ترجمة إسحق بن حنين
٢٥٦ - النثر العربى فى القرن الرابع الهجرى	:	دكتور زكى مبارك
٢٥٧ - نفح الطيب	:	أحمد المقرى
٢٥٨ - النفوذ الفاطمى فى جزيرة العرب	:	دكتور محمد جمال الدين سرور
٢٥٩ - النقد الأدبى	:	أحمد أمين لجنة التأليف ٥٧
٢٦٠ - النقد الأدبى	:	سيد قطب دار الفكر ١٩٥٤
٢٦١ - نقد الشعر	:	قدامة بن جعفر
٢٦٢ - النقد المنهجى عند العرب	:	دكتور محمد مندور
٢٦٣ - النموذج	:	محمد جلال دار الطباعة ١٩٣٨
٢٦٤ - هكذا أغنى ديوان شعر	:	محمود حسن إسماعيل
٢٦٥ - الهلال عدد خاص بالشاعر أول أغسطس ١٩٣٥		
٢٦٦ - الوساطة بين المتنبى وخصومه	:	عبد العزيز الجرجانى
٢٦٧ - الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه	:	الشيخ السكندرى والشيخ العنانى
٢٦٨ - وفيات الأعيان		ابن خلكان
٢٦٩ - يتيمة الدهر	:	أبو منصور الثعالبى

الصحف اليومية والمجلات

١ ــ مجلتى العدد الثانى المجلد الثامن ٨ / ١٠ / ١٩٣٧
٢ ــ جريدة الشعب العدد ٨١٥ السبت ٦ / ٩ / ١٩٥٨
٣ ــ جريدة الشعب العدد ٨٥٤ ١٥ / ١٠ / ١٩٥٨
٤ ــ جريدة الشعب العدد ١٠٦٤ الأربعاء ١٣ / ٥ / ١٩٥٩
٥ ــ الأخبار العدد ٢٠٢٣ الجمعة ٢ / ١ / ١٩٥٩
٦ ــ الجمهورية العدد ٢٣٢١

فهرس الموضوعات

أرقام الصفحات

مقدمة . . . . ٥ — ١٠

في موضوع البحث وأهدافه ومنهجه ومصادره ومراجعه

تمهيد :

الفصل الأول « المتنبي » . . . . ١١ — ٣٠

مولده ونشأته ، شيوخه ، أول عهده بالشعر ، خروجه إلى البادية ، موقفه من رجال الحكم ، المتنبي بالشام ، المتنبي في مصر ، المتنبي بالكوفة ، المتنبي بفارس

الفصل الثاني « نقد المتنبي في حياته » . . . . . . ٣١ — ٤٣

مجلس المتنبي ، تفسيره وترتيبه لديوانه ، مجلس سيف الدولة ، مجلس المتنبي بمصر ، نقاد المتنبي في حياته ، عبد الله بن أبي الجوع ، ابن الجبي المعروف بسيبويه المصري ، ابن وكيع ، الحاتمي ، أبو الحسن المغربي ، ابن جني ، الصاحب ابن عباد .

الكتاب الأول

المتنبي بين ناقديه في القديم

الباب الأول ٤٧ — ٨٠

تمهيد يتناول أطوار دراسات المتنبي ، التقسيم الفني وسببه ، الدراسات اللغوية . مفردات المتنبي ، المآخذ النحوية — النصب بأن المحذوفة ، إعمال لا العاملة عمل ليس في المعارف ، الفصل بين المتضايفين ، العطف على الضمير المرفوع المتصل دون توكيده ، منع صرف المنصرف . نداء ما فيه أل . المآخذ العروضية .

الباب الثانى

أرقام الصفحات

الدراسات الأدبية :

تمهيد : . . . . ٨١ — ٨٢

الفصل الأول « الدراسة الأسلوبية » . . . . ٨٣ — ١١٢

مدار الدراسة الأسلوبية، أسلوب المتنبي ، استعمال الكلمات الغريبة ، حروف الصلات ، ألفاظ المتصوفة ، ذا الإشارية ، الألفاظ غير الشعرية ، عدم الدقة فى اختيار الكلمات ، استعمال ألفاظ الغزل فى أوصاف الحرب والجد ، اختلاف النسج ، ترديد الألفاظ لغير علة جمالية ، التعقيد .

الفصل الثانى « معانى المتنبي » . . . . ١١٣ — ١٤٢

التجديد ، الحكمة وضرب المثل ، مشاركة الممدوح فى صفات المدح ، مخاطبة الممدوح ، مخاطبة الصديق ، الغلو والمبالغة ، الخروج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة .

الفصل الثالث « بناء قصيدة المتنبي » . . . . ٤٣ — ١٥٣

آراء النقاد فى مطالع المتنبي واستهلاله وتخلصه وخواتيمه .

الفصل الرابع « الموازنات الأدبية » . . . . ١٥٤ — ١٨٠

معنى كلمة الموازنات ، نظرية الموازنات ، موضوعية الموازنات ، تاريخ الموازنات ، منهج العرب فى الموازنات ، المتنبي والموازنات الأدبية ، رأى القلقشندى ، رأى ابن خلدون ، رأى الصاحب بن عباد موازنات ابن الأثير

الباب الثالث

الفصل الأول « السرقات الأدبية » . . . . . . ١٨١ — ٢٢٦

اهتمام النقاد ببحث السرقات الأدبية ، تقسيمهم لها إلى أنواع ،

أرقام الصفحات

مقاييس السرقات الأدبية ، الغاية من دراسة السرقات الأدبية ، النفرة من لفظة السرقة ، السرقة وتوارد الخواطر ، سعة اطلاع المتنبي وأثرها فى أفكاره ، سرقات المتنبي ورأينا فيها .

الفصل الثانى « مآخذ المتنبي من أرسطو » . . . . . ٢٢٧ — ٢٤٥

الفلسفة المعاصرة للمتنبي ورجالها . بواعث التفكير الفلسفى فى الإسلام ، الكندى والمصطلحات الفلسفية ، الفارابى ومؤلفاته الفلسفية ، أبو بشر متّى بن يونس ، صلته بالفارابى ، المتنبي وأرسطو ، الحاتمى وتتبعه للمتنبي ، دوافع دراسة الحاتمى ، مؤلفات أرسطو . الموازنة بين حكم المتنبي وحكم أرسطو .

تعقيب على الدراسة النقدية فى القديم . . . . ٢٤٥ — ٢٤٨

الكتاب الثانى

المتنبي بين ناقديه فى الحديث

تمهيد : الفصل الأول . . . . . ٢٥١ — ٢٥٤

بيان معنى العصر الحديث .

الفصل الثانى « التيارات الثقافية فى النقد الحديث » . ٢٥٥ — ٢٦٣

تمهيد : التيار العربى — دور الأدباء — التيار الأجنبي .

الباب الأول

الدراسات اللغوية . ٢٦٥ — ٢٦٨

تتبع اللغويين المحدثين لبيت من أبيات المتنبي والرد عليهم

أرقام الصفحات

الباب الثانى « المتنبي فى رأى الأدباء » ٢٦٩ — ٢٧٢
طبيعة الأدباء — مناحى الأدباء

الفصل الأول « الدراسة الأسلوبية » . . . . ٢٧٣ — ٢٩٢
تمهيد فى مباحث الأساليب ، التعقيد فى شعر المتنبي ، رأيى فى أسلوب المتنبي ، الأسلوب الرمزى — أسلوب المتصوفة — الأسلوب التمثيلى ، الخلاصة .

الفصل الثانى « معانى المتنبي » . . . . ٢٩٣ — ٣١١
من الوجهة النفسية ، ظهور شخصيته الأدبية ، تجديد المتنبي ، عوامل خلود المتنبي . خلاصة هذا الفصل .

الفصل الثالث « الدراسة التاريخية » . . . . . . ٣١٢ — ٣٥٢
تمهيد لبيان المقصود بالدراسة التاريخية : نسبه ، الوطنية فى شعره ، المرأة فى حياته ، معتقده الدينى والسياسى ، حقيقة الدعوة ، تاريخ الفن ، شعره بالشام ، شعره بمصر وأثر مصر فى شعره . الخلاصة .

الفصل الرابع :
الموازنات الأدبية . . . . ٣٥٣ — ٣٧٧
تمهيد : المتنبي ودراسة الموازنات الأدبية .
رأى الأستاذ أحمد فتحى ، رأى الدكتور طه حسين ، رأى الدكتور شوقى ضيف ، الأستاذ عباس حسن ، محمود مصطفى — الدكتور أحمد أحمد بدوى .

أرقام الصفحات

الباب الثالث

المتنبي بين الفلاسفة

تمهيد . . . . ٣٧٨ — ٣٧٩
الفصل الأول « المتنبي الحكيم » . . . . ٣٨٠ — ٣٩٠
(أى الدكتور أحمد أمين ، رأى الدكتور مهدى علام .
الفصل الثانى « المتنبي الفيلسوف» . . . . ٣٩١ — ٤٠٧
تمهيد فى بيان اتصال المتنبي بالفلسفة .
آراء العقاد ، بين المتنبي ونيتشه ، أوجه الخلف ، توفيق
المتنبي بين نيتشه وداروين .
تعقيب . . . . ٤٠٨ — ٤١٠
فهرس الأعلام . . . . ٤١٣ — ٤١٨
فهرس المراجع . . . . ٤١٩ — ٤٣٢
فهرس الموضوعات . . . . ٤٣٣ — ٤٣٧

تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة
على مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٤

المتنبي بين ناقديه

موضوع هذا الكتاب معارك النقد التي دارت حول أدب المتنبي . وهي دراسة تهدف إلى بيان جهود النقاد العرب الذين تناولوا المتنبي بالدراسة منذ بدء حياته الفنية إلى اليوم ، ويصنف الكتاب أولئك النقاد فيقسمهم إلى لغويين وأدباء وفلاسفة، ثم يعرض لآرائهم فى أدب المتنبي . فيتناولها بالدراسة والتمحيص والتحليل ، مبيناً مدى صحتها وأصالتها وحيويتها وقوتها ومسايرتها لأغراض النقد ومقاييسه ، ثم يعقب عليها تعقيباً يوضح رأى الناقد فيها وقيمتها فى ذاتها ، كما يوضح منزلتها من تيارات النقد المعاصرة .

وبذلك يقوّم الكتاب أدب المتنبى كما يقوم آراء النقاد فيه على أساس منهجى سليم .

مكتبة الدراسات الأدبية

١ — مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية
٢ — شعراء الرابطة القلمية
٣ — شوقى شاعر العصر الحديث
٤ — الأدب العربى المعاصر فى مصر
٥ — فارس بنى حمدان
٦ — ألف ليلة وليلة
٧ — خليل مطران شاعر الأقطار العربية
٨ — الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى
٩ — منهج الزمخشرى فى تفسير القرآن
١٠ — التطور والتجديد فى الشعر الأموى
١١ — دراسات فى الشعر العربى المعاصر
١٢ — شوقى وشعره الإسلامى
١٣ — حافظ إبراهيم شاعر النيل
١٤ — أدب المهجر
١٥ — الأدب العربى المعاصر فى سورية
١٦ — الأدب اليونانى القديم
١٧ — النابغة الذبيانى
١٨ — ابن دقيق العيد
١٩ — الفن ومذاهبه فى النثر العربى
٢٠ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
٢١ — الأمير شكيب أرسلان : حياته وآثاره
٢٢ — فى الأدب الأندلسى
٢٣ — شعر الحرب فى أدب العرب
٢٤ — الشنفرى
٢٥ — التفسير البيانى للقرآن الكريم
٢٦ — فى النقد الأدبى
٢٧ — النيل فى الأدب المصرى
٢٨ — الجاحظ — حياته وآثاره
٢٩ — اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى
٣٠ — الخطابة العربية فى عصرها الذهبى
٣١ — ابن نباتة المصرى — أمير شعراء المشرق
٣٢ — تطور الرواية العربية الحديثة
٣٣ — القصة فى الأدب الفارسى
٣٤ — الأدب الصوفى فى مصر
٣٥ — المتنبي بين ناقديه فى القديم والحديث

١٠٠ قرش ج . ع . م .	١٠٠٠ فلس فى العراق والأردن	١٤٠٠ فرنك فى المغرب
٨٠٠ ق . ل	١٠٠٠ فلس فى الكويت	١٢ ريالا سعودياً
١٠٠٠ ق . س	١٢٠٠ مليم فى تونس	٢٠ شلناً } فى البلاد
١٠٠٠ مليم فى ليبيا والسودان	١٤٠٠ فرنك فى الجزائر	٢,٢٩ دولاراً } الأخرى